BOTELLA DEL NÁUFRAGO Nº19

REVISTA DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES POÉTICAS GRUPO CASA AZUL

ISSN: 0718-5847

Julio, AÑO 5, 2012



POESÍA + PROSA+ GRÁFICA de distintas ciudades del mundo

PROHIBIDO NO CRITICAR: Dossier sobre la mala crítica literaria y de arte

Lanzamiento de *La lengua es un ojo que en-calla* de Patricio Bruna y *Crónico* de Héctor Santelices de Colección de Poesía, 2011-2012, Ediciones de La Picadora de Papel



Alejandro Delgado

La Revista ***Botella del Náufrago*** es parte fundamental del trabajo de las **EDICIONES DIGITALES CASA AZUL**, proyecto de publicaciones, cuyo objetivo es la difusión vía web de la creación literaria en un sentido amplio, sin mayores dificultades ni costos de producción, para ser compartida con la mayor cantidad de personas posible, y con ello, establecer puentes y redes entre sujetos individuales y colectivos de forma libre y fraterna.

NÚMERO 19, julio, 2012. E-BOOK, Formato pdf, descargable.
Directora: Karina García Albadiz
Edición: Grupo Casa Azul
Diagramación y Diseño: Patricio Bruna y Rodrigo Suárez
Corrección de pruebas: Rodrigo Suárez Pemjean
Imagen de Portada: "Golf Laundry Dream", Alejandro Delgado.

PROSA, POESÍA Y GRÁFICA

PROHIBIDO NO CRITICAR

Sitio oficial: http://grupocasaazul.blogspot.com
www.revistabotelladelnaufrago.blogspot.com
Colaboraciones: botelladelnaufragoazul@gmail.com

Creación y crítica: hacia un paradigma de la resistencia cultural

Grupo Casa Azul reflexiona acerca de su compromiso con un arte y literatura de carácter propositivo que ofrece una resistencia contra de la fácil reducción del acto creativo a las tendencias de moda, digeribles para la gran masa y para el sistema hegemónico. Tanto en poesía, narrativa y ensayo, como en las obras visuales en este número, tienen en común la apuesta a "una poética en sentido amplio", donde el rescate de críticos como Marta Traba en nuestras reuniones aporta nuevas herramientas de análisis sobre el campo cultural en Valparaíso. **Prohibido no criticar** da cuenta, en un dossier especial dedicado a este punto, de las dinámicas políticas y teóricas de un sistema de arte regional que aun funciona desde la matriz de la colonización ideológica. En este contexto, se hace vigente lo que Traba señala, en los 70, respecto a que la:

> crónica de arte en nuestros países está hecha en su inmensa mayoría de mentiras, falseamientos e inflación de mediocridades, armadas con páginas hilarantes producidas por la imaginación parnasiana de poetas y escritores que, impelidos por la amistad no vacilaron en el ditirambo. Sin embargo, el papel de revisor y desmitificador que le compete en primer término al nuevo crítico carece enteramente de popularidad; nuestros públicos defienden ardientemente las fabulaciones culturales como patrimonios que les han sido legados y deben mantener a todo trance. (Marta Traba. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*, México, Siglo XXI, 1973)

Constatamos enrabiados que esta cita, escrita hace más de 40 años, está vigente en su totalidad si observamos el campo cultural porteño. El pintoresquismo de las vistas de ascensor sobre la bahía se enseñorea del imaginario local y es sujeto de exposiciones institucionales; las columnas de "crítica" en diarios y periódicos tienen como vara de medición un lastre que se arrastra del siglo XIX; la mala crítica no quiere perder popularidad, apoyando lo mismo que defienden nuestros públicos: la poesía maldita y referencial, el bodegón, la marina; lo pintoresco en todas sus facetas.

El primer paso para resolver este problema de la mala crítica es reconocer todo lo que con él se relaciona: cuáles son sus causas y sus consecuencias, dónde se haya localizada esta mala práctica y de qué modo nos compete como organización cultural y escritores. El principal instrumento contra esta dificultad es el deseo auténtico de querer resolverla y sortearla. La animadversión o nuestras preferencias afectivas nunca han sido buenas consejeras a la hora de desarrollar un trabajo crítico. Si queremos resolver el problema heredado por esta mala crítica y la mala calidad de muchos productos culturales que observamos en el medio, tenemos que mirar el modo en el que estamos

implicados en este problema. Es decir, necesitamos desmontar la tradición crítica existente, sencillamente, porque consideramos que no está pudiendo digerir el núcleo de nuestro proyecto contemporáneo de investigación poética.

Nuestro arte no se puede hacer coherente con los valores de la sociedad neoliberal posmoderna que establecen sus clases rectoras, porque eso significaría que nuestra "poética en sentido amplio" aceptaría reproducir el sistema que se impone en todos los órdenes de la existencia, desde lo económico hasta las costumbres y la moral. Nuestro arte no acepta decir que el arte superior es el de ellos (europeos, norteamericanos) y no el de los pobres y desheredados del tercer mundo. No hemos mellado la agudeza de nuestro ataque, porque en esta época ácida, la experiencia concreta de la vida, desde el ´70 en adelante, nos ha mostrado la cara más dura del mundo. Por eso no podemos ni queremos buscar un equilibrio entre nuestra visión real de las cosas y ese público, culto antes y ahora ignorante, que se nos ofrece como posible consumidor. Equilibrio que implica bajar el valor estético de nuestras obras con tal de ajustarse a un gusto conservador que no exige filo crítico.

La opción radical por la liberación de la expresión verbal tiene por motivación la liberación de las ideas. Por eso evitemos a toda costa los clichés de la poética del s. XIX o de la experimentación a ultranza que lleva a un vaciamiento del sujeto como ocurrió con cierta poesía francesa. La poética que defendemos debe no solo ser contemporánea en la forma sino en el contenido; en caso contrario, seguiremos escribiendo al ovejero o al perro amigo tratados en sus meras referencialidades, cayendo con esto en "mediocridades o arcaísmos que perviven en los temas poéticos", según palabras de Ángel Rama.

En las páginas de la Botella, la audiencia se enfrentará a propuestas del arte y la literatura que intentan transformar la realidad a través de una indagación abierta de los códigos estéticos relacionados con la poesía, la pintura, la fotografía, el fotomontaje y otros lenguajes. Después de cinco años de resistencia, creemos que nuestra revista se ha ganado el derecho a reflexionar el campo cultural e instaurar una poética propia que sea necesariamente subversiva, crítica, transculturada, interdisciplinaria y, por sobre todo, latinoamericanista.

PROSA - POESÍA GRÁFICA





La mujer inoportuna



Alejandra Montoya
Valparaíso, Chile

"El problema de la mujer siempre ha sido un problema de hombres".
Simone de Beauvoir



Ningún sutil cliché lograría interpretar su perspicaz esencia.
La mujer inoportuna entra sin golpear puertas. Aparece, fugaz,
empuja, embiste, interrumpe, amordaza,
argumenta, protesta, impresiona y perturba.

La mujer inoportuna no disimula el disgusto,
es enemiga de los eufemismos,
camina sola por las nocturnas callejuelas
grises de una anestesiada ciudad.

Suele estremecerse con un tímido amanecer otoñal,
deja escapar su risa mordaz con las novelitas rosas,
le irritan los desinflados convencionalismos morales,
bebe, sorbo a sorbo, el zumo seductor del conocimiento y la razón.

Aunque carece de la tediosa
y pasiva resignación,
la tolerancia a la frustración conforma
su infranqueable lucha diaria.

La osadía de cada paso, cada tecla prohibida que ella aprieta,
la inquietud de quienes perciben su molesta intrepidez,
son incesantes componentes de una Fémina Cruzada
que se arrastra desde nebulosos tiempos seculares.

Pese a todo,
solo un par de cosas le son permitidas;
llegar con diez minutos de retraso,
sentir con mesura y moderación.

Bifurcación

Alejandro Luque
París, Francia

Cada vez que decido franquear una galería – ¿nueva, ya recorrida?– maldigo mi falta de tacto con Lara. Me siento desvalido y solo en este universo mineral y sin reparos persiguiendo el cono de luz que la linterna va creando al paso. Estoy perdido. Una vez más revivo la escena: Lara, a la cabeza de la expedición, nos guiaba por las galerías estrechas y bajas; lástima esa molesta costumbre de detenerse en las bifurcaciones más elevadas para verificar su posición en el mapa, obstruyéndome el paso y dejándome hecho un bollo en el borde exiguo de las galerías. No podía más con mi espalda y la mochila. Una, dos, tres bifurcaciones, y en la cuarta le vomité un rosario de puteadas a ese bulto que me impedía avanzar para estirarme. La violencia de las palabras no dejó más aire que el que Lara usó para mandarme a la misma mierda. Es en ese punto donde la estúpida violencia de un disentimiento desmedido cobró materia e hizo que cada cual tomara rutas diferentes frente a la discordia: ella, la de la salida más próxima y yo, la que más me alejara del conflicto. Y aquí estoy, frente a una bifurcación que creo haber franqueado una decena de veces en las últimas horas. El espíritu de supervivencia se enciende y decido dejar un rastro que pueda identificar, sin lugar a dudas, en el caso de estar marchando en círculos. Veo una piedra de forma curiosa que me parece ya haber visto y revisto al costado de la galería que se interna hacia la derecha y al pie de la bifurcación. Revuelvo los bolsillos de mi mochila y encuentro una servilleta de papel en la que Lara resumió nuestro recorrido mientras tomábamos un café bien caliente antes de entrar en las canteras subterráneas. La acomodo bien visible entre la piedra y la pared y decido avanzar por la izquierda.

¿Por qué últimamente Manu me trata de esta manera? ¿Qué le pasa a mi amor? Es verdad que avanzar quinientos metros casi de rodillas cansa a cualquiera, pero ese cansancio es muto y el mío no tiene ojos en la espalda. Bastaba señalármelo civilizadamente. Las bifurcaciones se alzan justo al fin de cada galería y una no ve la hora de poder erguir la espalda para respirar profundamente, consultar el mapa y no equivocarse de sendero. Pero esta vez Manu se fue de mambo, me sentí insultada. Solo espero que sepa pedirme perdón porque estoy rabiosa. Subir, derecha, izquierda, izquierda, atención al montículo, derecha, última trepada y la bofetada del aire gélido de la ciudad. ¿Sabrá encontrar el camino? ¡Qué se las arregle! Salgo subrepticiamente del sendero prohibido, tomo el metro, llego a casa, me ducho para sacarme este frío invernal que se me pegó en los huesos y me acuesto rendida y furiosa, sin esperarte.

No recuerdo haber pasado antes por este lugar. La atmósfera está viciada de un vapor húmedo y pesado. Mi propio aliento moldea formas que mi imaginación intenta

interpretar como signos incuestionables. Estar perdido en las entrañas profundas de una ciudad, a treinta metros por encima de uno, es algo difícil de controlar. El problema no es la muerte en sí, sino la idea de morir en un universo vedado al tránsito público. Mantengo mi espíritu positivo, base de toda supervivencia, y me contengo hasta que llego a una bifurcación que me vuelve a resultar conocida. Reconozco la piedra de forma curiosa – ¿un riñón?–, pero de la servilleta de papel ni noticias. Se me eriza la piel. Me calmo. En el fondo de mi mochila encuentro la birome que Lara utilizó para resumir nuestro recorrido. La oculto debajo de la piedra, y esta vez avanzo hacia la derecha.

Las autoridades insisten en que si no has podido salir de las canteras luego de seis semanas difícilmente estarás vivo; pero sin tu cuerpo han cerrado el expediente como desaparición con sospecha de fuga. ¿Fuga de qué? ¿De quién? ¿De mí? Espero la complicidad de la noche para descender yo misma. Vuelvo a recorrer en círculo las galerías que transitamos hasta detenerme otra vez en la que nos separó. Te busco a gritos con lágrimas y perdones tardíos. Casi exhausta en medio del laberinto sordo de luz, mis piernas me abandonan y caigo sentada sobre una piedra al costado de la galería.

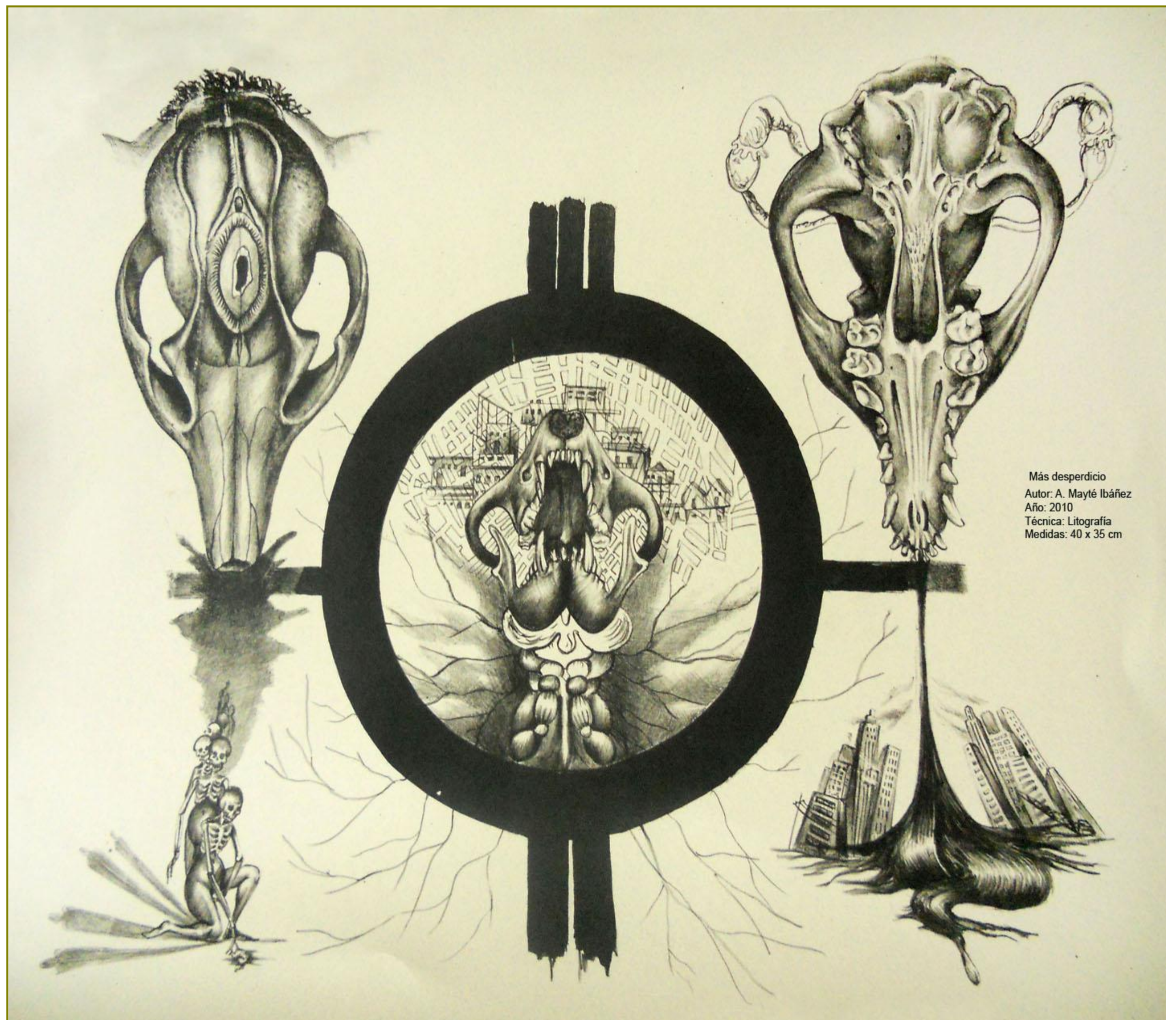
De pronto, y como una ráfaga desesperada, percibo tu presencia que me atraviesa. Salto de miedo y ansiedad. Recién entonces veo que al costado de la piedra está la servilleta de papel en la que yo misma garabateé nuestro periplo a las canteras. La beso, la doblo, la guardo. Vuelvo sobre mis pasos convencida de que estás aún aquí.

Una hora después, la bifurcación con la piedra arriñonada. La levanto con miedo y contengo mi desesperación. La birome no está. ¿Estoy volviéndome loco? Calma, Manu. La penumbra deforma las cosas. No puede ser la misma piedra. Hay que marcarla a esta también. Dejo lo primero que encuentro en mis bolsillos: un ticket de metro.

A dos años de aquella separación sin sentido nadie entiende, pero yo necesito internarme en las canteras con la esperanza de encontrarte. Siento la urgencia de volver para colectar tus rastros que me hablan desde las entrañas de la ciudad. Cada día te imagino abriendo la puerta del departamento y entrando como si nada hubiera pasado. Por eso salgo poco, porque te espero. Y si salgo es para buscarte. Mi psicóloga dice que no es sana mi obsesión, que debo aceptar que ya no estás. Quizá tenga razón. Manu, bajó a las canteras. Sábelo en caso de que vuelvas y no me encuentres, Lara. PS: escribo estas líneas con la birome que me dejaste bajo la piedra hace unos meses.

Ya debe despuntar el día allá arriba y me imagino el frío. Otra vez frente a la misma bifurcación que alberga la piedra arriñonada me digo que ya es suficiente y me lanzo a ciegas en cualquier dirección. Ya a punto de desfallecer, y como por arte de magia, mi cuerpo encuentra un pasaje nuevo y la subida hacia la salida. Derecha, izquierda, izquierda, montículo, derecha, trepar y un curioso aliento bochornoso que me azota el rostro. Ya pensaré cómo disculparme con Lara; ahora solo quiero disfrutar de este enceguecedor domingo a pleno sol, aunque demasiado caluroso para julio.

Sé que bajo a las canteras por última vez. Mis huesos de vieja ya no dan más. ¿Qué signo tuyo encontraré al llegar a la piedra en la bifurcación de la galería? Sentada aquí, donde nos separamos hace tiempo, vuelvo a sentir que me traspasás y te alejás. Confiada, levanto la piedra y encuentro un ticket de metro de los que no existen más. Te entiendo: es hora de partir y lo acepto. Emerjo lentamente de las penumbras para respirar por última vez el aire cálido de la mañana de invierno a pleno sol. Al partir, pienso cuánto habrías disfrutado los efectos de este cambio climático.



MÁS DESPERDICIO, Litografía, Mayté Ibáñez, 2010

De rodillas, delante de mi cama…

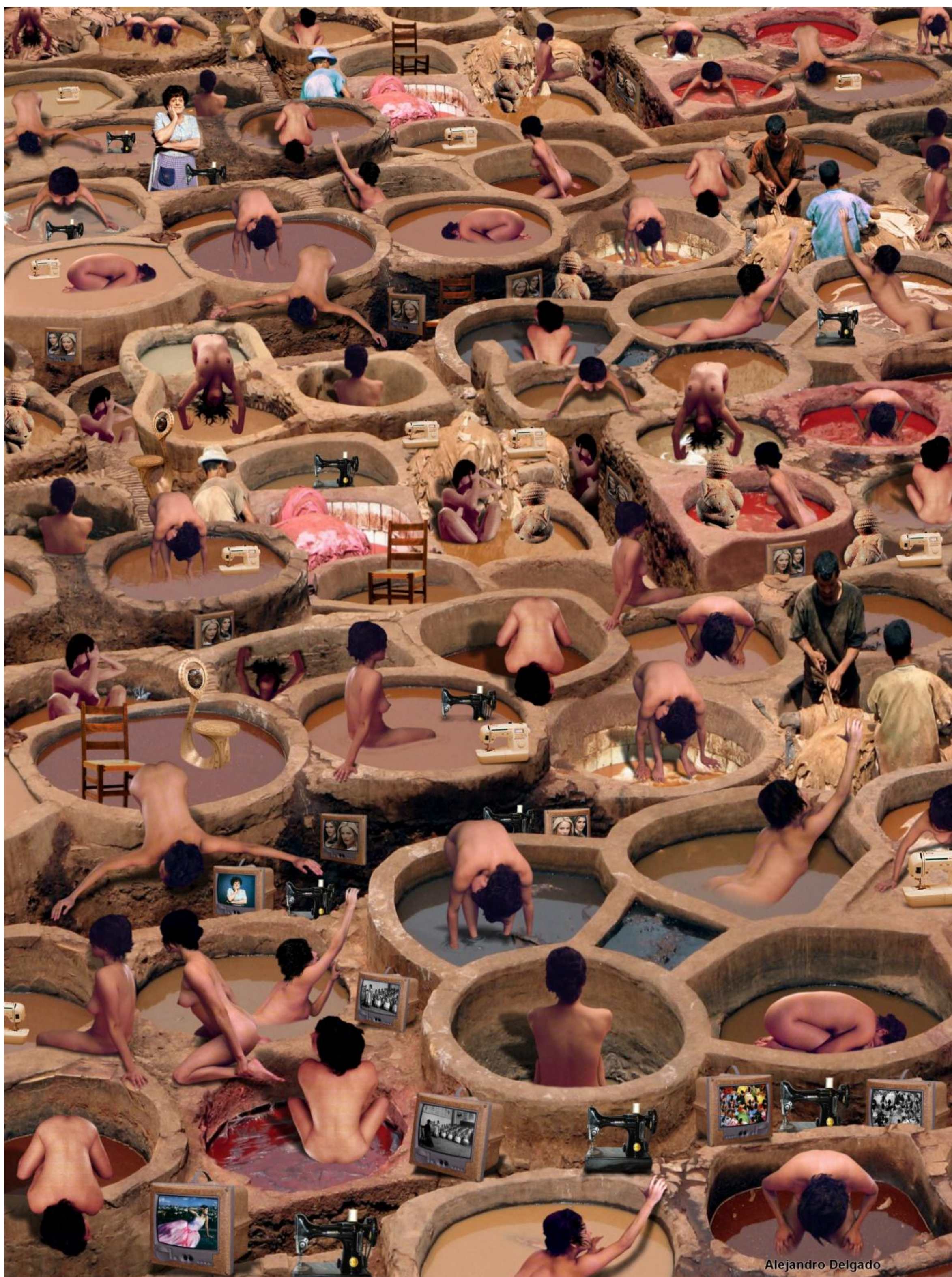
Ana Patricia Montoya
Córdoba, España

De niña, tenía una cruz dorada clavada
en la carne; ahora, mis oraciones salpicadas
de culpa se reflejan en un rosario con cuentas
de lágrimas. *Conciencia sin limpiar.* Pedazos
ásperos que murmuro para mis adentros,
pecados de mi insignificante existencia.
Antes había terror: debajo de la cama estaba Dios.
Pero Dios no está. Ya no hay ni bondades ni castigos.
Tampoco creo en los poetas, ni en los políticos,
ni en las putas promesas de amor eternas
ni tampoco en los hombres ni en las mujeres.

Mis plegarias, cantos de desilusión en la noche
cómplice de mis bajones, asoman en estas manos
la gran evidencia. *Solo creo en mí misma.*

Porque es lo único que me queda.





PORNO MARKET DREAM, fotomontaje, Alejandro Delgado, año 2010





Boris Tomislav Hiche
Santiago de Chile

El tapizador

Amaneció con sol esa mañana. Había estado sin salir de su cuarto por seis meses. Se levantó, desayunó té con pan con mantequilla y luego se dirigió a la Ferretería de don Pedro Soré, a comprar tachuelas, para ponerle tapiz nuevo a su corazón.

Sin título I



Con suavidad. ¡Eso!, ¡así! Moja bien la puntita, con tu lengua. A contraluz la ranura se ve mejor. Anda, dale. No te precipites. Eso, así, suave, así, así......todo el orificio para ti, y logró, por fin, enhebrar la aguja.

El mechero

Como buen mechero, robaba corazones y los escondía en su chaqueta.....los guardias hacían la vista gorda. Lo comprendían totalmente....

Amor virtual



El teclado aguantó mucho. Cuando la conoció, se percató que era sólo un muñeco de paja....caminó bajo la llovizna de esa tarde hasta que se perdió en el tumulto de la ciudad a la hora que el sol convalece.....

Conferencia de prensa

Como buen futbolista chileno, la amó como nunca, pero perdió como siempre.

Microcuento

El creyó tener en sus manos una gran historia de amor. Era sólo un microcuento.

Teoría sobre los seres distintos

Ernesto Antonio Parrilla
Villa Constitución, Argentina



Por pereza, Ismael no lavó los platos por la noche, dejándolos para el otro día. El Ismael que se levantó por la mañana y vio lo que estaba pendiente por lavar insultó en voz alta al Ismael que había tomado esa decisión la noche anterior. Andrea estuvo a punto de prepararse el bolso para salir temprano a la estación de ómnibus y volver a su pueblo. Sin embargo prefirió acostarse y hacerlo ni bien se levantara. La Andrea que se despertó aturdida por el radio reloj maldijo a la Andrea que prefirió descansar a armar los bolsos. Nadie es el mismo al día siguiente. La mayoría de los recuerdos y sentimientos se conservan, el cuerpo y el carácter también, como así los planes y deberes, pero el que abre los ojos no es el que los cerró.

Esto nos lleva a afirmar que una persona en realidad son infinitas más que se suceden unas tras otras, apenas notándose diferencias entre sí y haciéndole creer este método al cerebro que se trata siempre del mismo ser. Pero esas diferencias, esas decisiones egoístas, nos permiten divisar las fisuras de esa realidad que a primera vista se nos escapa. La sucesión de personas explicaría la degradación de la memoria, sería la razón por la que muchos recuerdos se van perdiendo en el camino. No siempre la persona de turno logra traspasar todo lo que tiene en la mente, quizá por dispersión o reticencia, o bien, por algún factor muy parecido al de la pereza, que es el más notorio en los ejemplos dados.

Se podrían explicar además las causas de los desamores, la pérdida de los afectos, los secretos revelados, los cambios de ánimo, de gustos, de infinidad de acciones humanas que hoy consideramos complejas o misteriosas. El que narra estas líneas hoy no será el mismo que mañana las relea y quizá la corrija. Creerá en un primer momento que lo es, pero hilvanando las ideas que "otros yo" han ido pensando en días anteriores, caerá en la cuenta que no. Y por lo tanto, proseguirá con la idea de publicar este estudio. Puede pasar también que ese "yo" de mañana o de pasado mañana, o de un futuro inmediato, decida que esta teoría no tiene pies ni cabeza y por lo tanto la elimine de la computadora. En ese caso, la efímera existencia en la que se apoyan estos movimientos de los dedos sobre el teclado, serán en vano. Cómo es en vano creer que somos la misma persona desde que nacemos hasta que morimos, cuando no lo somos. Y por pura gracia y una cuota de egoísmo, tras escribir esto, me iré a dormir, que es lo mismo que dejar de existir, dejando para el yo de mañana la molesta tarea de sacar la basura a la calle. ¡Cómo me gustaría verle la cara!



ELECTRIC DREAM, fotomontaje, Alejandro Delgado, 2010

Apocalipsis de Oakland

Clifton Ross
San Francisco, EEUU

La ciudad de horrores sin fin
y de sueños como tratados rotos;
un alarido continuo de calles;
pies y yardas que se miden por unidades de tumbas;
tierra con cicatrices de piedra, concreto y asfalto;
rascacielos que combaten al sol con sus corazas de cristal;
un huracán de aire aceitoso
que carboniza la negrura misma;
un bramar de acero,
un vórtice de voces
y una risa hecha de añicos de llanto
reflejadas en fragmentos de vidrio y metal;
manantiales y lagos agonizantes;
una cornucopia de autos viejos y edificios abandonados;
el naufragio de camiones, autobuses,
ladrillos, yeso y madera en fragmentos
y los dispersos restos de los ídolos de la decadencia.
Calles que así acordonan la ciudad me invitan
y las sigo a través del frío laberinto de desechos y oro
en el monumento al Hombre Perdido.
Tal vez un grito derrumbe los muros.
Tal vez el vacío que arde en nuestra fibra más recóndita
por fin encontrará las negras alas del vuelo
y se convertirá en ave que devorará a este mundo.
Me vacío en esta noche,
otra sombra que incuba alas.

(Traducción de: Luis Rey Ballesteros)

La antropofagia es la prueba de la alegría

Estephanie Poblete
Santiago, Chile

La alegría es la prueba del nueve
El nueve es la prueba de la alegría
La alegría es Latinoamérica
La alegría son los bororos y la prueba de los indios
La alegría es la prueba de la música
La alegría es la prueba de la obertura
La alegría es mi sangre latina
La alegría es la prueba de Barthes
La alegría es la prueba de Propp
La alegría es la prueba de las nueve esferas de acción
La alegría es mi pena
La alegría es lo crudo y lo cocido
La alegría es lo cocido y lo crudo
La alegría no se vende
La alegría es la prueba de la negritud
La alegría eres tú
La alegría soy yo
La alegría es un tuyo
La alegría es de Unamuno
La alegría son mis lágrimas
La alegría es el grado cero de mis lágrimas
La alegría es la prueba del cero
La alegría es la prueba de comer y devorar
La alegría es la prueba de la antropofagia
La alegría es un aforismo
La alegría es el todo del manifiesto
La alegría es Andrade y su Brasil
La alegría es la vieja de la esquina
La alegría es mi vida
La alegría son tus ojos
La alegría es nuestra identidad
La alegría no la entiende el europeo
La alegría se come al europeo
La alegría es mi patria

La alegría es un caldo de congrio
La alegría es la prueba del todo
La alegría es la prueba de la matemática
La alegría es el suicidio de muchos
La alegría es un silencio
La alegría es la pena constante
La alegría es la refutación de Bartolomé
La alegría es el puñal del indio
La alegría es la defensa del indio contra el europeo
La alegría no basta
La alegría sonríe
La alegría me cansa
La alegría me embelesa
La alegría es Latinoamérica
La alegría es la razón de Sor Juana
La alegría son las Meninas
La alegría es Foucault
La alegría es la prueba de la femineidad
La alegría es la prueba del canto
La alegría es la prueba de mi vicio
La alegría es mi piel mestiza
La alegría es la prueba de mis ojos inválidos
La alegría no se compra, se gana
La alegría es la polifonía y el equívoco de la teoría
La alegría es la ciudad letrada con Rama
La alegría no compra españoles, los vende por montones
La alegría ama a los indios
La alegría es mi casa con alma
La alegría no perdona, pues mira por encima
La alegría es la prueba de mi pesar
La alegría es la prueba de la antropofagia de sí misma
La alegría es la prueba del criollismo
La alegría es mi destino sin rumbo
La alegría es artificial
La alegría ¿es alegría?
¿Qué es alegría?
La alegría me cobija como a la niña muerta de la Violeta
La alegría es la prueba de las mitológicas
La alegría es puro surrealismo
La alegría me mata

La alegría es el grado cero de la escritura
La alegría llena los textos vacíos sin lectores apasionados
La alegría soy yo
La alegría somos todos
La alegría es la prueba del mito y la lógica
La alegría es una *bastardilla* con **negrita**
La alegría es el arte por el artificio
La alegría es Tiniánov
La alegría es el héroe
La alegría es la bajada de línea
La alegría es el más allá de la escritura
La alegría es un manifiesto, no sentimiento
La alegría es la prueba del Tupi-Tupi
La alegría es la euforia de vivirla
La alegría es la suma del resto que es igual si se divide por nueve
La alegría es la prueba del nueve
La alegría es la prueba de mi vida
La alegría es la prueba de mi desvelo
La alegría es un grado cero de la escritura
El simbolismo mágico es la prueba de la alegría
La alegría es un laberinto de faunos
La alegría te hace pensar que eres princesa
La alegría es la ausencia de mi vida
La alegría es 9+9+9+9= ¿9?
Suma 3+6= Alegría
La alegría es el DO-RE-MI-FA-SOL-LA-SI-DO
La alegría pisotea a las calculadoras
La alegría estaba antes del año 1970
La alegría es un apasionado frenesí de Andrade
La alegría es un todo de un manifiesto, sobre todo si es de Oswald
La alegría es un cigarrillo quemado
La alegría es la cocina
La alegría es un grado más allá del cero
La alegría es ayer para decirlo hoy a través de un pájaro verde
La alegría es la prueba de LATINOAMÉRICA
La alegría es mi conciencia
La alegría soy yo, es mi alma y el fracaso del mundo
Sí, amigo piedra, somos el fracaso de TODA la alegría
T+O+D+O = A+L+E+G+R+Í+A



Detalle de *MÉTODO CIENTÍFICO,* Antonio Guzmán, Acrílico y óleo sobre tela. Año 2012

¿por quién ladran las campanas?

Alejandro Delgado
Morelia, México

…las campanadas, no son todas iguales
las campanadas al amanecer son alas que escapan de la mañana
nocturnas son más oscuras que el silencio.
es diferente la historia que nos pregonan campanadas cercanas
a la que nos aúllan las campanadas distantes…
aunque repiquen la misma rutina.
un sentido de profundidad
su cimbrarse del metal se hiende en mis huesos
como escalofrío de luz

las campanas son copas y son cadenas
sus metales se trepan al cielo
tañer que escarba la tierra
algo que se escurre en las campanas
es un sudor lagrimoso
la luz y el frío fluyendo en el manantial de la oscuridad
el babeante hocico de los perros…

las campanas menstruan el sonido.

Cuánticos

Patricio Bruna Poblete
Tierras Rojas, Valparaíso



Esto se parece a una sonrisa siniestra… es decir
la divertida forma de un pequeño placer… más o menos
una abstracción siniestra. ¿No?
¿No te referirás a la idea de…
a la persistencia eterna en espacio y tiempo
de una conciencia todopoderosa?

Salimos tarde de nuestros respectivos lugares de trabajo,
nos juntamos en Valparaíso;
nuestro aporreado y cansado amor
amerita renovar los indolentes gestos,
los que simplemente se vuelven costumbre,
por aquellos gestos amables que osan constante preocupación
porque se teme a aquella siempre insegura
como si recién iniciándose en su conquista;

ella trabaja acá en Valparaíso y yo en Viña del Mar;
bien se sabe, clase trabajadora: el dinero solo alcanza para sobrevivir;
hoy nos toca reconciliarnos
llevándola a cenar comida china; una vez más nada extraordinario,
solo el menú de oferta —aunque no el más barato esta vez—
para dos.



Esta divertida forma
que nunca lo es tanto, porque al fin siempre reclama
fatal
solo un abrazo, luego
solo un beso, luego
solo poseernos, hasta
solo esta pequeña muerte
solo una vez más… Esta divina idea
de ser. Esta pequeña metafísica
satisfecha sonrisa de ayer.

El seudónimo y otros relatos

Marcelo Elizondo
Santiago de Chile

Mi testimonio es una sombra
(Gabriel Adamantios)

I

Dígame su nombre, me dice una voz por teléfono. Gabriel Adamantios, respondo. Su Rut por favor. No tengo, lo que le acabo de dar es un seudónimo. Paso escondiéndome detrás del nombre Gabriel, suena bonito y es medio homosexual, le respondo sin saber por qué lo digo. Espere unos minutos, me contesta la mujer del teléfono. Espero durante cinco minutos y una voz masculina me habla del otro lado del teléfono. ¿En qué lo puedo ayudar, Gabriel?, me pregunta. Necesito identidad, le respondo a secas. ¿Qué me está tratando de decir?, no puedo entender su pregunta. No sé muy bien lo que busco, es por eso que necesito identidad, nada me gusta, nunca he sido fanático de algún grupo musical, tampoco tengo comida favorita, y siento que sin ello, no tengo identidad, ¡todo y nada me gusta al mismo tiempo!, le digo agobiado. Mire señor, me dice el hombre ahora con una voz más ronca, acá no atendemos ese tipo de consultas. Cuelgo.

II

A las cuatro de la tarde salí a caminar con ella. Algunos hacían arcadas al verme, otros agrandaban sus ojos transformando sus caras. Hasta ese momento no sabía que la llevaba, eso fue después, a las siete, cuando decidí lavarme los dientes luego de un plato de tallarines. Al verla ahí pegada prendí la luz, entonces me acerqué hasta tocar con la nariz el espejo; era como una línea fina entre algunas arrugas jóvenes. Recordé la mañana, la tarde; cuando me dijeron cuánto había cambiado desde antes hasta ahora, no sé cuántos años atrás, ni menos me importa, porque me vi distinto también en ese momento. Recuerdo pensar en que N no había cambiado. A pesar de las personas que han pasado por su vida, ella no ha cambiado, sigue pensando de la misma manera e incluso duerme igual. Eso pensé mientras tocaba una esquina de la mancha. Luego fue horroroso.
Las escenas aparecieron de repente:
Se hinchaba mi cabeza, las pecas se hacían más y más grandes mientras la barba se volvió rubia. Un espectáculo ajeno, algo disímil dentro de la habitación teatro.
Luego estallaron las consecuencias, ese llanto pegajoso y malhumorado, los pelos del brazo saltando de ingenuidad y yo ahí parado, viéndolo todo, viviéndolo todo. No sabía qué hacer.

III

Dicen que el corazón es rojo. Pero no es rojo, porque seguramente está podrido acá dentro, y todo lo podrido es negro, dicen, cuando desaforadamente te muestran una imagen del pulmón de un fumador. Ahí lo veo negro. Pero no hablo del pulmón, él no me interesa.

El corazón es delator "tiene un ojo semejante al de un buitre". Por su culpa se delata el más cuerdo de los cuerdos de Allan Poe "¡Basta ya de fingir, malvados! ¡Confieso que lo maté! ¡Levanten esos tablones! ¡Ahí… ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!" Culpa del corazón del viejo, o del terrible silencio de la casa. Culpa de la locura para Poe.

Mi corazón es un delator cuando H me contó que realizaría un postgrado en Brasil. Ese día brotaron pensamientos recordándome a Lihn "los pensamientos no lloran, no se conduelen de sus objetos, tampoco deben ser pensados como auxiliares de la razón contra la locura". Pensamientos negros, pensamientos negros y la enfermedad, y una polera amarilla, cuando la ocupo como un tubo de oxígeno para aliviar el dolor, el cansancio y las discusiones con H.

IV

Estoy llorando cerebros
comiendo lágrimas.
(Gabriel Adamantios)

Me despedí del pasado mientras no dejaba de sangrar por la nariz. Luego la tapé en confort y me tiré en la cama; al centro, con los brazos abiertos, intentando hacer una pirámide. De cuando en cuando cambiaba el papel que se llenaba de sangre y mocos. Intenté guardarlos en una bolsa, colgarla en la pared para decir: ahí el pasado. Pero eso sería ahorcarse, despedazarse en una maldita roca y ya el hambre lo ha hecho más de una vez. Tres semanas.

"Te invito a un café.
Caliente claro.
Y sin azúcar. Sin aliento"
(Daniel Valdés)

La noche se ve a través de mariposas, me recuerda al teatro. Ese teatro Hamlet que no es mío, pero es en el cual vivo. Esa pieza que suelo llamar mía, pero que odio desde sus paredes hasta su suelo frío. Si fuera mía realmente, la pintaría de otro color, incluso, le

pondría papel mural para amenizar lo psicótico que resulta vivir en un teatro. El piso tendría una alfombra color caca, o café en su defecto. Mis cortinas no serían mariposas que simulan la noche, porque finalmente son un escondite de sol y de mi intimidad. Las cortinas serían de tela, para amenizar el frío en invierno, para abrirlas a las diez de la mañana y que el poco sol entre directo a la cama, y la seque. Si la pieza fuera mía tendría un escritorio y un closet. Un escritorio tan grande como el baño, tan lleno de papeles como el basurero y tan manchado de tabaco como mi boca.

V

Dormir: verbo transitivo. Estar, entrar en estado de sueño. Dormir debout; dormirse de pie, en francés. Tengo un programa en la computadora con varios diccionarios. Pongo dormir y encuentro un nuevo diccionario, el diccionario de sueños. "Dormir: Si en sueños nos vemos dormidos, revela nuestra falta de atención. Somos demasiado negligentes en la vida real".

Busco en la mercadería algo para cocinar, un paquete de tallarines, salsa de tomates y atún. No-me-gusta-el-atún-caliente, pienso como entre cortado mientras bajo las escaleras. Mañana es lunes, hace dos días que no veo a H. Caliento el hervidor, preparo los tallarines, abro la salsa de tomates, la hecho sobre un sartén, comienza a tirar burbujas, abro el atún y también se lo hecho, apago el fuego, retiro los tallarines. No tengo colador, con la tapa le saco el agua, me quemo, no lo bastante como para llorar, pero lloro con ganas de llorar más. Revuelvo tallarín, salsa y atún en la olla, hay una mezcla de olores ya conocida, me sirvo la mitad en un plato, la otra mitad la dejaré para el desayuno de mañana o para el desayuno-almuerzo que tomaré tipo una de la tarde. Subo a la habitación. He tenido el placer de amarla, he tenido el placer de amar-la. Pienso en esa frase mientras veo pasar por mi ventana la lluvia. En el teatro la lluvia es tipo Shakespeare, tipo Romeo y Julieta, Hamlet u Otelo. Quien entra a mi habitación se siente extraño, como en un manicomio tipo Cervantes pero versión chilensis, sin las traducciones a los tres mil idiomas que tiene el "Quijote de la M". Es toda blanca mi pieza, toda bunker, no hay arañas, no hay lugar para que entren arañas. Termino la comida. Debo dormir.

Dormir: verbo transitivo. Estar, entrar en estado de sueño. Dormir debout; dormirse de pie, en francés.

VI

Dígame su nombre, me dice una voz por teléfono. La verdad, no quiero darle mi nombre, me da vergüenza decirlo, ¿le puedo dar un nombre falso, por-favor?, le respondo. Joven, es usted muy raro, solamente le pido su nombre para contactarlo con Pena, si no me lo dice, ¿qué le diré a él?, me responde la señora con un tono poco

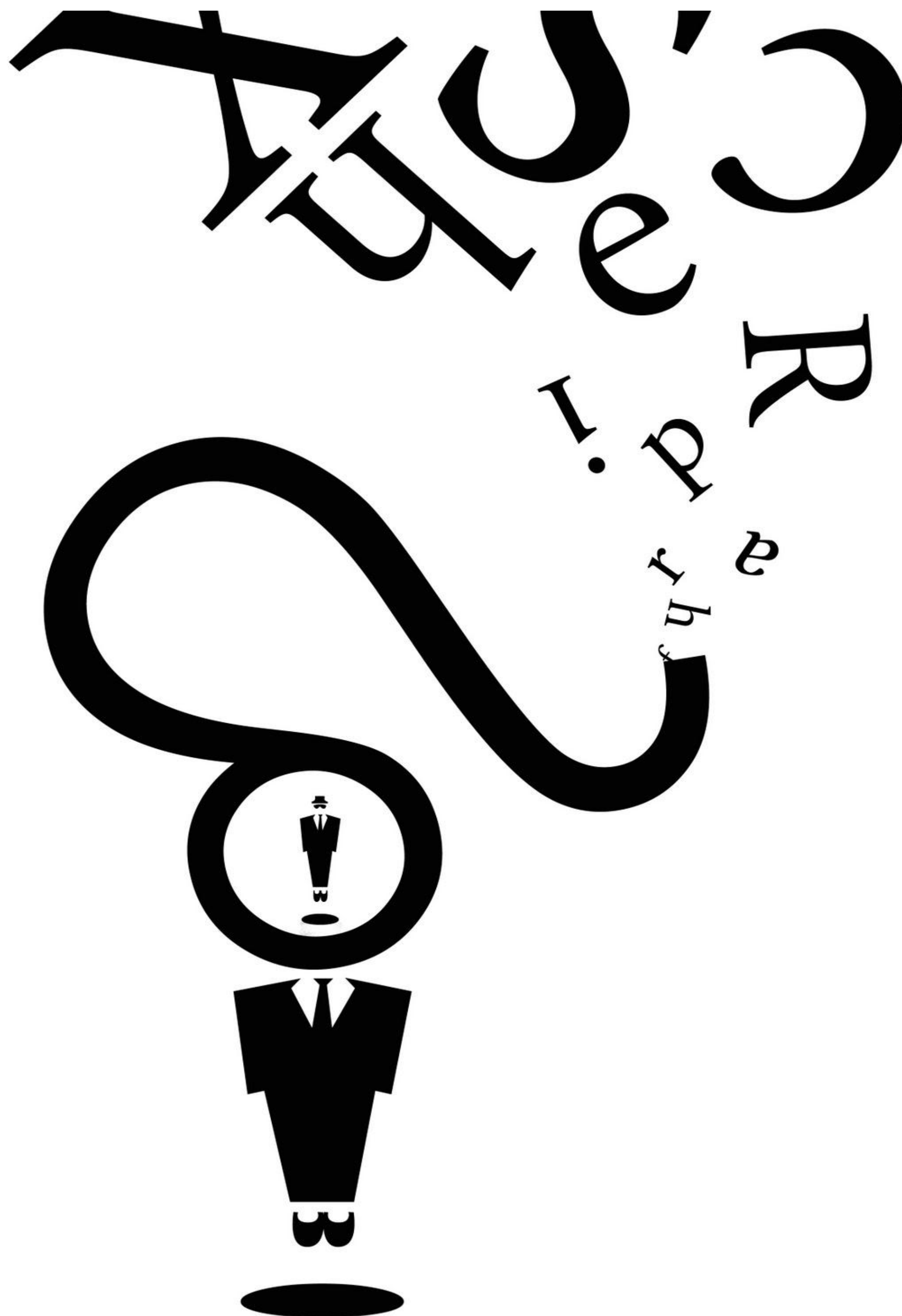
amable. Dígale que me llamo Gabriel, Pena lo entenderá. Siento como la señora deja el teléfono en una mesa de vidrio y se va a otra habitación. Alguien levanta el teléfono, por su respiración es otra persona, un hombre al parecer. ¿Con qué Pena desea usted hablar?, me dice una voz muy ronca. Con Pena Amor, le respondo. Lo siento, salió hace un rato, si quiere lo dejo con Pena Distancia, me dice riendo. Cuelgo.

VII

Permanezco en la avenida Reforma, la gran avenida de la capital, esa misma que pasa por la Moneda, en la que no dejan, por ética, realizar protestas de ningún tipo. Me mantengo en la esquina de Ahumada con Reforma. Quisiera tomar un par de hongos alucinógenos, solamente para molestar a los que pasan por acá. Mis dientes huelen a mamífero, un impulso me lleva hacia un comedor, gasto el poco dinero de mi cuenta corriente, me lleno de anuncios y entonces pienso: quiero dejar mi voluntad a Dios, quiero-de-jar-mi-volun-tad-a-Dios, Él es mi sustento y yo soy sólo un animal. No soy Aristóteles, no soy Bolaño, no soy Darwin, tampoco quisiera ser Darwin. Estar en el local me recuerda los hongos, ¿para qué quiero hongos si tengo a Mc Do, a Burg, y a Dogg en una sola cuadra? ¡Le he dado al clavo! Me drogo con comida chatarra, en un combo me sale un pelo, reclamo y lo cambio por uno más grande, estoy en un estado hipnótico mirando la carne, salgo a fumar un cigarro. Pinochet era estítico, escucho que un hombre de unos sesenta años de edad le dice a otro anciano de unos noventa años. ¿Por qué estítico?, le pregunta el anciano de noventa. ¡Porque se cagó a todos y no cagó nunca!, le responde riendo. Yo me atraganto con el humo, esbozo una sonrisa tímida y los miro. No se dan cuenta que estoy ahí. Entonces recuerdo que estoy lleno de comida chatarra y sin dinero. Los ancianos siguen su camino. Y Yo, sigo parado en el mismo lugar de antes; Ahumada con Reforma.

IX

En mi habitación tengo un escondite donde guardo los libros prohibidos del siglo XXV, agarro mi libro preferido, me voy a una página que tengo marcada desde niño; “El amor es sufrido y bondadoso. El amor no es celoso, no se vanagloria, no se hincha, no se porta indecentemente, no busca sus propios intereses, no se siente provocado. No lleva cuenta del daño. No se regocija por la injusticia, sino que se regocija con la verdad. Todas las cosas las soporta, todas las cree, todas las espera, todas las aguanta. El amor nunca falla”. Lo leo unas cien veces. Pero decido quemar el libro. Decido quemar el libro porque no vale la pena, cuando llegue el siglo XXV voy a estar muerto, quizás ya no quede descendencia, mis poemas estarán en alguna biblioteca que nadie leerá, en una biblioteca que fue mía, sólo mía, con libros rayados por mí, escritos por mí, llorados por mí. Uno de ellos se llamará Gabriel, los demás no lo sé. Posiblemente sólo existirá un libro, y él será toda mi biblioteca. Mi biblioteca llamada Gabriel.
Para despejarme tomo un libro cualquiera de la biblioteca “Blest Seller” del siglo XXV.



AUTOCENSURA, Pablo Rocu, Técnica digital, 2009

Circo de invierno: #3

a m.

Sandra Guerreiro
Coimbra, Portugal

es aún invierno y hace ya tanto sol
en los cementerios sin luz
los carruseles apagados del mundo a las oscuras
son la sombra de las lámparas que no llegan para iluminar tu habitación,
es más oscura de noche en los días en que el sol explota,

muñecas de trapos en los pasillos silenciosos de las paredes blancas
osos y leones,
en los colores de tu vestido por la rodilla – las rejas
corren
las mañanas metálicas en el agua de los grifos
de los hospitales
junto a la cama,
el recuerdo del regazo de tu padre,

los relojes miden
los metales pesados de las bicicletas de los payasos
en el pozo
para siempre
el circo empieza ahora
cuando las cortinas se cierran
y dos horas del tiempo del universo
son el ritmo lento de tu corazón.

(Traducción de Andreia Moreira)

Abriendo el higo

Cristián Basso
Santiago de Chile

Abrí la carne del higo;
una espesa noche
me sucumbió de sabores;
una sensación de culpa
me acusó desde adentro.
Abrí la carne del higo
y una lágrima dulce
me invitó a la mesa;
las ondas de su centro
arrancaron mis raíces.
Abrí la carne del higo
y la gente minúscula
gritó desde el fondo;
los niños aseguraron
las mieles interiores.
Abrí la carne del higo
y al abrirla
no fui el mismo.

No hay

Cristián Lagos
San Fernando

no hay enjambre de sismos sino un zumbido terrible en mis orejas
un sueño de años sin pensar en la velocidad de los vocablos que
brillan como piezas arqueológicas
no hay muerte sino borrachera dice mi cuerpo
no hay tos sino un coágulo quemando
no hay paz para los gusanos que fabrican con tus huesos una flauta
no hay agua para los peces inmóviles que atraviesan el invierno.



INTERESTELAR, Grabado-Monocopia, Graciela Marte Alfonso

Intromisión en el problema de los sexos

Mario Molina
Santiago de Chile

Introito:

¿Al principio no había nada? ¿Cómo era la cosa? ¿Cómo empezó todo?

¡Uf! ¡Qué gran lío! Primero es necesario poner un poco de orden para llegar a dilucidar como fue creado el animal humano, el Homo Sapiens Sapiens actual. "EN EL PRINCIPIO ERA EL VERBO, Y EL VERBO ERA CON DIOS, Y VERBO ERA DIOS". (San Juan, capítulo 21-1. Verbo, hijo de Dios, segunda persona de la Santísima Trinidad o sea Jesucristo).

Pero, por otra parte, primero fue el BIG-BANG, "formidable proceso que alcanzó a toda la materia del COSMOS, la explosión del ÁTOMO PRIMITIVO", teoría expuesta por el gran jesuita abate George Lemaitre. Así, de esta manera nació el UNIVERSO hace quince mil millones de años.

¿Alguna confusión? ¿Cómo se coló Adán en esta parte del mundo?

"Prometeo modeló a los hombres con arcilla y les entregó el fuego que había robado a los dioses. Zeus lo condenó a suplicio eterno", pero el mal quedó hecho, el origen del Homo. ¿Verdad?

El SER SUPREMO tuvo que descalificar a Prometeo y a sus hombres de arcilla. Adán no vino por ese lado.

Fue el GRAN PAPÁ el que hizo realidad al personaje de marras ¿Cómo lo consiguió? ¿Armó un HOMÚNCULO? ¿Creó un Golem que terminó rebelándose contra el Creador? ¡No! Lo hizo surgir de la Nada, un misterio inaccesible a la razón.

Hay que considerar a este tipo así creado como el causante del gran embrollo de los diferentes sexos que hoy tenemos en este planeta. Ya se verá.

Una vez organizado Adán, Él tuvo otra ocurrencia: creó su media naranja, otro misterio. Los dotó de órganos sexuales, miembro y útero respectivamente y los dejó instalado en el EDÉN. Esa historia de la costilla que le fue arrancada así varón sin anestesia, así a lo perro para hacer surgir a EVA, es dolorosa y falsa al mismo tiempo.

Dios prendió un manzano desde el cual surgió el fruto prohibido, solitario, muy brillante y destacado por su color rojo como los labios de carmín de una mujer que hoy en día se lo cubren con una falsa pasta elaborada en cualquier laboratorio. Pero, "la ocasión hace al ladrón". Adán, para aprovechar su miembro, a insinuación de Satanás, se comió la manzana que estaba fácil de alcanzar sin tener que subirse a ningún tipo de escalera ya que Él la dejó bien abajo, a la altura de sus ojos para que no se confundiera y fuera a comerse un caqui. Equivocarse de fruta habría significado cambiar la historia de la humanidad.

¡Qué gran molestia habría significado!

Nosotros los animales humanos hemos seguido el ejemplo de Adán de comer esa fruta, que hoy en día tiene precios prohibitivos, para complicar a nuestro Creador. Recordemos que también Blanca Nieves se comió una hermosa manzana envenenada que le ofreció la malvada bruja Hebelín que aun sigue viviendo, jodiendo y regalando falsas imputaciones para alcanzar primacía entre su sindicato de perversas.

Comerse la tal fruta fue como destapar la caja de Pandora, todo un pandemónium. Se desataron los instintos sexuales. Los hijos copularon con la primera madre, un sacrificio para crear las primeras familias. ¡Qué diablos, si no había otra manera de tener descendencia! Todo quedó al arbitrio del sexo. Adán y Eva fueron expulsados del Edén, del Paraíso terrenal. Transcurrido un buen tiempo, el Ser Supremo cambió un poco de parecer. Permitió que los Justos puedan ir hacia la felicidad eterna donde no existe discriminación por el color de la piel, ni por diferencia de clase. Tengo entendido que no hay impedimento que minorías sexuales como las prostitutas pobres puedan hospedarse en el Edén. Ahí los carnívoros y los herbívoros pueden vivir felices unos al lado de los otros. Lo mismo pasa con suegras y yernos que sin comerse mutuamente llegan a congeniar.

El Señor ahora considera Normal —después de ser Él por tanto tiempo golpeado por nuestros pecados— que se emparejen hombre y mujer, que calce el uno con el otro. Muchos estiman que no es necesario observar las leyes dictadas por otros humanos para juntarse con quien le de la real gana ya sea la pareja normal o la de hombre con hombre, mujer con mujer, mujer con burro o de hombre con un gallo de la pasión.

El PADRE CELESTIAL, desde el mismo comienzo de esta tremenda farándula que Él armó, ha estado inquieto por las andanzas de los mal llamados anormales. Mira con malos ojos la existencia de esta mala costumbre de algunos de sus hijos. Desde hace miles años prepara la estrategia para ponerle el pie encima a su rival de siempre que maneja las aberraciones a fin de rescatar a los descarriados prisioneros del MALULO. Hasta ahora no ha tenido mucho éxito, pero con seguridad lo va lograr considerando que tiene una eternidad por delante, hasta el próximo BIG BANG.

Dudas que nuestro PADRE podría aclararnos a los humildes y eternos ignorantes: Escribió el guion y dirigió la película. Por consiguiente lo que realizan y realizarán sus hijos lo conoce a la perfección ¿Cierto?

Si en el origen Adán y Eva fueron creados con órganos sexuales diferenciados, para qué les servirían si no se hubieran comido la famosa manzana ¿para hacer pipí solamente?

Quiso probar la fuerza de voluntad de Adán sabiendo que mucha voluntad no le había dado ¿Esta prueba fue un acto para lucirse ante la galería? ¿Satanás es un voyerista que tiene comprometido a algunos humanos para él regocijarse con el mordisqueo de la fruta, entre otras maldades? ¿Qué sabe usted, amado Padre, de estas inclinaciones perversas de su eterno enemigo?

¿Por qué dotó a los Andróginos con los dos sexos?

Los seudo-dioses griegos empujaron a los escultores a que modelaran hombres como si

fueran mujeres con respectivos miembros y en poses femeninas ¿Qué pretendían estos supuestos dioses?

Actualmente las parejas del mismo sexo legalizan sus acoples, visten de blanco o de etiqueta según quién se sacrifique, hacen intercambio de sortijas con música de Mendelssohn de fondo. ¿Qué le parece esta parafernalia hueca?

Lo saluda un intruso que se cree puede entrometerse en el problema de los sexos.

¡Solicito su perdón, Padre mío! ¡Créame, usted sabe que no soy un impío!



SINIESTRO EN EL CÍRCULO ÁRTICO, Paz Tornero, Fotomontaje, 2011

Colección de poesía de La Picadora de Papel-Casa Azul

Lanzamiento de ***La lengua es un ojo que en-calla*** de Patricio Bruna

Viernes 23 de marzo, CENTEX, Valparaíso, 2012



Patricio Bruna, junto a Héctor Santelices en la foto, presenta su primer proyecto personal, *La lengua es un ojo que en-calla*. Karina García presentó al autor con el texto que sigue a continuación. Intervino la lectura, el grupo FM Cuarteto integrado por Felipe Maturana (bajo); Gustavo Reveft (saxo tenor); Nicolás Aguirre (batería) y Marcel Bruna (guitarra eléctrica). Agrupación de música jazz de variadas influencias que destaca por tener composiciones propias formada en 2011.



Del expresionismo de *La lengua es un ojo que en-calla*

Karina García Albadiz
Mag. Interdisciplinario en Estudios Humanísticos

Hace cinco años llegó a nuestro encuentro poético Patricio Bruna. Le pedimos que se presentara y leyera; nos dijo que era pintor y que nunca había leído antes. Cuando lo escuché tuve la impresión que estaba ante una poética rara y monumental. Desde ese día hasta ahora ha crecido aún más su proyecto escritural. Quiero recordar *Los Dibujos de la Sombra*, primer texto poético de este autor, conformado por treinta poemas con sus respectivos treinta dibujos (nunca pude olvidar el texto y dibujo "Caballo de Matemática"). Los Dibujos de la Sombra fue nuestro primer Incunable, es decir, textos únicos construidos artesanalmente por Patricio, que criticaban el hecho que no pudiéramos publicar y actuaban como maquetas para insistir con las editoriales.

Después de estos años, podría decir que el proyecto escritural de Patricio Bruna es el de un mundo liberado porque hay una alta suspensión de la referencia descriptiva en su poética. Eso autoriza la impertinencia semántica que se instaura en función de esa referencia suspendida. Un proyecto imposible y por eso fuertemente válido. Recuerdo un verso de una poeta que decía amo a dios por imposible.

Por eso para este proyecto poético es tan importante la memoria como historia del cuerpo social, que siempre se retrotrae o avanza, en nuestra historia de Chile, entre el golpe de estado del 73 y el presente y sus entrecruces entre lo racional y lo emocional. Así todos los tópicos que aparecen en estos textos están atravesados en general por el tema de la incomunicación, el que opera como trazos de duración discontinua pero persistentemente. Es una incomunicación que nos golpea simbólicamente.

Bruna utilizará en su poética la simbiosis entre la palabra coloquial, que se connota entre lo reflexivo y su contrario, entre la ironía y la ingenuidad, entre lo serio y el chiste, entre lo dulce y lo amargo, para huir de la afirmación grandilocuente, esa que a veces se envanece de ser sentencia moralista o verdad revelada que tanto le agrada a la poesía tradicional y tanto le desagrada a este poeta. Para eso el verso es subyacencia del peso de las emociones, lo que tartamudea o sencillamente calla en la lengua, lugar del vacío del habla de los seres en conflicto. Seres que pueden ser la pareja, pero también pueden ser más de dos, un nosotros que el poeta no quiere precisar, en donde incluso el yo se rehúye fundiéndolo en ese nosotros. Un ser monumental y plural que intenta ser testimonial, aunque sabe que es imposible ser uno sin reflejarse en lo que pluraliza al individuo en su exterior, en las múltiples direcciones que toma dentro del cuerpo social. Por esto Patricio necesita fragmentar la linealidad del texto y llevarlo

hasta su alteridad, por esto la cita de las imágenes del cine y del teatro como posibles relatos Obj-Ethos ya dados por la cultura, posible entonces de una continua deconstrucción, de ser recortados directamente del presente hasta su misma vaga evocación en la memoria de quien escribe y posteriormente relee. Ahí está Francis Bacon y Seurat, la genialidad de Miguel Ángel y Da Vinci; la crítica a la concepción retardaria y comercial del arte, al famoso mercado del arte; la crítica a los que enseñan arte y la precaria formación de los artistas; la crítica a la mordaza que ejerce la Iglesia Católica sobre todos los campos culturales; la problemática con la palabra y el sentido de la vida; la crítica al Capitalismo y al Imperio Norteamericano; la crítica a la Conquista de América; ahí está Lennon con la crítica existencial y social o la Eneida y el destino aciago de Valparaíso y el Golpe de Estado como esos golpes fuertes en la vida yo no sé de Vallejo. Qué dramático es el yo no sé.

Bruna utiliza un puntillismo para construir este objeto poema sin modelo que le permita expresionar en lo que falta por recordar, por eso debe subvertir el lenguaje formal que nos otorga la palabra cotidiana convencional; alterando la “normalidad” de esta palabra o lengua para hacerla sujeto de experimentación, ya que solo al castigar su sintaxis y estructuras lineales y al fisurar hasta fracturar el relato rectilíneo se liberan las posibles entradas y salidas de este profundo laberinto textual. Todo para penetrar desde este presente que no es lo único que tenemos, porque siempre estamos recordando y proyectándonos a aquella parte de la realidad que nos habita ocultamente en el pasado y en el futuro, de allí la opacidad de la lengua que a Bruna le gusta tanto connotar. Porque como artista sabe que se accede al lugar del poema desde su visualidad estética, en la recurrencia de una imagen que aparece, más que como razón o sin razón, sino como verdad de objeto estético, desde allí donde lo real develado es soporte de las ideas y emociones que atraviesan toda vida y todo texto. La escritura inevitablemente deviene alterna —como efecto o defecto— porque se hace cargo de una pluralidad de vectores que interactúan dentro del texto y en donde el contexto es el paisaje de la realidad mestiza de nuestro continente americano, paisaje que acicatea como la realidad objetiva más subyacente por ser conciencia colectiva. Lo mestizo, entonces, como agente -consciente e inconsciente- histórico real de nuestra América deviene en esta escritura, signándola desde su definición más convencional y transparente hasta aquella que se difumina de todo borde para reencontrarse en un cúmulo de posibles acepciones. Los múltiples estadios de la lengua están acá, definitivamente este es un ojo que en-calla en un oído fuertemente perturbado por la propuesta estética. Una herejía, una reflexión sobre el poder que aporta a la evolución y revolución de la poética chilena.

Felicitamos este hereje intento de expresar lo indecible.

De la escritura de *Crónico*

Héctor Santelices
Cerro Esperanza, Valparaíso

Todo partió con Palermo, el auxiliar argentino de mi colegio, mezcla de anarquista y punk y que un día me dijo que iban a botar libros de la biblioteca y que llevara un bolso grande para sacar los que más pudiera. Me abrió la puerta como un secreto ya que si lo pillaban podían echarlo. Siempre me decía que yo era valioso y que siguiera estudiando. Con esos sesenta libros pude formar una pequeña biblioteca que ha crecido en estos años.

Después vino la pregunta, para qué escribo; a veces me preguntaba que si escribía para cierto público por el lenguaje que utilizaba. Era un lenguaje más coa, más popular, que sin embargo no bajaba el poema; este siempre se mantenía en tensión y esa tensión se fue desarrollando, porque si bien mi escritura hablaba de temáticas barriales, de pronto se volvía universal porque siempre tocaba temas contingentes y que atravesaban a cualquier pueblo. Empezando por los personajes, que no siempre son nombrados, pero me muevo con la generalización: puedo hablar de muchos en uno. Con diferentes personajes yo hago uno y lo hago hablar y así empecé una crónica. A veces los personajes están presentes con lo que hacen y lo que dicen, como por ejemplo, en mi poema el *Otro Jesús Malverde*.

No veo este lanzamiento como el término de algo sino como un comienzo, aunque puedo equivocarme. He pasado por varios grupos y siempre fui como un soldado que carecía de discusiones literarias, incluso me costaba hasta armar el poema y por eso escribía en prosa. Pasé por diferentes grupos pero siempre anduve buscando esto: un grupo, un grupo que hiciera conmigo las discusiones. Por lo mismo, publicar para mí es secundario porque lo que más me importa es tener un espacio para discutir todos los temas de la escritura y de la contingencia. Cuando en el grupo se discute eso me encanta, porque cuando se tiran los cuchillos me acuerdo de mi abuela que siempre en su casa escondía los cuchillos y pienso que lo que hay que hacer es sacarlos porque así uno ve distintas posiciones y recoge la propia. Casi como una epifanía.

Mis textos, al principio, eran vomitantes y después Casa Azul, con la respiración del poema y con la utilización de los blancos, le fue dando más respiro y forma. Pero el tema siempre estuvo: visibilizar el entorno del barrio, darle una imagen que faltaba y que falta en la poesía, no estigmatizar una realidad, no usar una imagen tan maldita como usan los canales de televisión. Eso me molesta, porque se miente, no es así

totalmente, las personas tienen sentimientos, piensan y tienen su propia visión y a veces tienen una visión más acabada que el intelectual.

Me llama la atención el juego que hace el pueblo chileno con el lenguaje, por eso uso el coa, que es alucinante. Tiene textura y si bien es un lenguaje parásito, es un todo dentro del lenguaje. Me llama la atención cuando otros pueblos ocupan los gestos corporales para comunicarse, porque esa cadencia nos da otra visión más panorámica ya que nos permite el diálogo y los tonos del hablar. Y eso en mi caso va a la escritura: la dicha, el llanto, las palabrotas; por eso pienso que esta escritura tiene personalidad y que soy fiel a todo eso. Me interesa más la lectura que la escritura, como decía Borges. Me defino más como lector, porque ahí empieza todo, lo que a uno le resta, ve diferentes lenguajes y formas. La visión de cada poeta es importante y ahí yo voy instalando mi propia visión en la escritura. Mi poesía es un faltante de lo que le falta a la otra escritura porque no quiere ser igual, quiere tener personalidad, y en lo que he leído lo que más me molesta es la frialdad como en Octavio Paz: un lenguaje muerto, academicista, que se da vuelta en las mismas palabras. Un poeta debe ganar su propio lenguaje y por eso busco el coa porque lo tenía ahí, era un fruto de mi barrio que podía utilizarlo para mi poética. Me importaba la crepitación del lenguaje, como suenan las palabras y como se dicen, el tono, el ritmo. Iba por la calle y me pegaba en las conversaciones y me quedaban dando vuelta. El tono borracho del lenguaje, que me asusta y me divierte porque me causa extrañeza. Me quedaba pensando en la metáfora que dijeron, llegaba a la casa y escribía.

Y todo termina con el álamo de la casa, un álamo que está en el patio del vecino y que en cualquier momento pueden cortar. Todo termina en el mar de hojas que crepita con su lenguaje y que cuando hace viento es como si estuviéramos en el mar, es un pseudobosque, una ondulación que permite que sobre todo en el verano yo abra la ventana y todas las ramas entren a mi pieza. Escuchar la radio, acompañado por ese árbol, me sirve de inspiración.



Lanzamiento de *Crónico* de Héctor Santelices

Viernes 27 de abril, CENTEX, Valparaíso, 2012

Crónico es la primera publicación de Héctor Santelices, integrante de Casa Azul. El libro fue presentado por Karina García y a Héctor lo acompañaron Patricio Bruna y Rodrigo Suárez en las lecturas complementarias. También tuvimos el agrado de presentar a Rolando Jaime en guitarra quien tuvo la disposición para tocarnos dos obras del gran compositor brasileño Heitor Villa-Lobos.



Héctor Santelices presenta su libro junto a Patricio Bruna, Karina García y Rodrigo Suárez de la Revista Literaria El Puñal.



Rolando Jaime inicia sus estudios de guitarra el 2004 bajo la tutela del maestro Antonio Rioseco. En el año 2009 se titula de licenciado en música en la U. de Valparaíso al mismo tiempo que cumple los grados de interpretación en guitarra clásica en el conservatorio Izidor Händler. Durante su carrera destaca el 3º lugar obtenido en el concurso de guitarra "Carlos Pimentel" (2011), además de su participación en diversos seminarios y clases magistrales del instrumento con maestros de la talla de Víctor Villadangos, Eduardo Fernández, y Carlos Barbosa-Lima, entre otros.

Ludo, de Ediciones de La Picadora de Papel, quien hizo posible la publicación de nuestros textos en la Colección de Poesía que se muestra abajo, estuvo entre los invitados a conversar en la mesa. Esta propuesta se centra en la idea de producir de manera artesanal Obj-Ethos poéticos que acojan una poética en sentido amplio, es decir textos y gráfica propositiva del grupo e invitados.

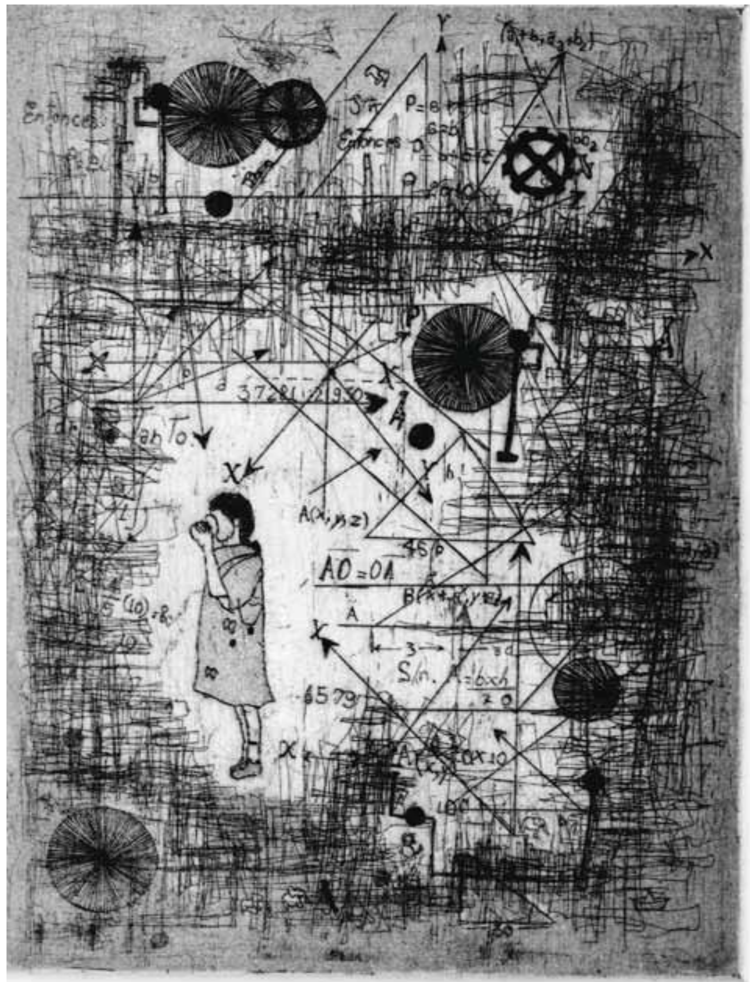


Colección de poesía, Ediciones de La Picadora de Papel, 2011-2012



Encuentro cultural de **Casa Azul** con **Yennifer Cano,** Maestra en Artes Plásticas, grabadora colombiana

Casa Azul recibió en su casa a Yennifer Cano, Maestra de Artes Visuales de Medellín, Colombia. Conocimos a Yenny gracias al contacto con Revista El Puñal. La fuimos a ver cuando inauguró una exposición de sus grabados en la galería de El Taller Blanco en Santiago. Conversamos y la dejamos invitada para Valparaíso donde dio una charla al Grupo Casa Azul sobre su producción artística que incluye el dibujo, el grabado y técnica mixta. Yennifer también se dedica a la fotografía. Pueden ver parte de su obra en:
http://www.behance.net/yenifercano



Yennifer Cano. De la serie "A la rueda rueda". Aguafuerte sobre zinc. Tamaño del papel: 25 x 35 / 2008 – 2009



Karina García, Rodrigo Suárez y Yennifer Cano en El Taller Blanco



Yennifer Cano realizando una charla sobre su obra en Casa Azul. En la foto, Patricio Bruna, Karina García, Jaime Villanueva de Grupo Casa Azul y Rodrigo Suárez de la Revista Literaria El Puñal.

Encuentro cultural con **Clifton Ross** y **Marcy Rein**, poetas y periodistas norteamericanos

Clifton Ross y Marcy Rein, una pareja de activistas norteamericanos de izquierda, se dejaron caer por Santiago en busca de entrevistas para el libro que editan sobre movimientos sociales en Chile. Clifton y Marcy estuvieron con alumnos de Karina García en Santiago donde contaron su experiencia política en Nicaragua y Venezuela y de las protestas en contra del sistema neoliberal dentro de Estados Unidos. Ambos son poetas y nos leyeron de su producción cuando visitaron nuestra casa en Valparaíso.



Jaime Villanueva, Karina García, Patricio Bruna, Héctor Santelices, Clifton Ross y Marcy Rein

Prohibido No Criticar

Crítica social y cultural



DOSSIER:
De la mala crítica literaria y de arte en Valparaíso

Frente a la manifiesta pobreza conceptual de las columnas de crítica de arte y de literatura en los diarios regionales, constatamos que algo no está bien. La crítica a propósito de nuestro libro *Plano Inclinado, poética en un sentido amplio* por parte del periodista Cristóbal Gaete, en el Diario El Ciudadano, y la recepción desquiciada de Carlos Lastarria, en el Diario La Estrella, del trabajo de los "Pintores Portugueses de Valparaíso" en la exposición "Pintura Latente" del Parque Cultural Valparaíso, nos obliga a hacer el trabajo que estos críticos han soslayado. Tanto la opinión tradicional de Lastarria, como la nueva columna que lleva Gaete, no han sido capaces de dar cuenta de un arte de virtud propositiva que tiene una órbita propia y no prestada. Configuran una crítica que no ha estado acorde al momento histórico que padecemos, evidenciado en dos columnas periodísticas que enfrentan irresponsablemente la tarea crítica desde la falta de conceptualización teórica, recurriendo fácilmente a la descalificación mezquina. Por eso presentamos en el siguiente dossier varios textos críticos de escritores y artistas que fueron sujetos de esta falta de rigor intelectual. Son los pintores y escritores, artistas propositivos que estarán exigidos a configurar una nueva crítica.



CRITICS FOR THE SAKE OF CRITIC DREAM, fotomontaje, Alejandro Delgado, 2010

Contra la crítica de Cristóbal Gaete

Después de leer el comentario a nuestro primer libro *Plano Inclinado, poética en sentido amplio,* realizada por el periodista Cristóbal Gaete en el suplemento literario "Grado Cero" del semanario El Ciudadano, hemos reflexionado como organización ¿qué hacemos con una crítica que no cumple la función de tal? Lo primero que nos sorprende es la falta de código disciplinar literario de este columnista, al señalar que los prólogos y auto-prólogos son "siempre barreras interpretativas, residuos totalitaristas, una forma de adoctrinamiento". No podemos estar de acuerdo con esto, sobre todo, sabiendo como son justamente estas piezas textuales las que permiten la problematización del arte y la cultura. Esto se agrava más cuando Gaete confunde un prólogo con una presentación del grupo, necesaria si es la primera publicación de la organización. Llama, inmediatamente, la atención la falta de valoración de este columnista a esta problematización, que tiene que ver con la crítica que ha sostenido nuestro grupo a la institucionalidad de la cultura y a todos aquellos que han hecho de ella un modo de allegar recursos al beneficiarse, repetidamente, de la adjudicación de los fondos públicos concursables, lanzando la mayoría de las veces productos culturales de dudosa calidad, en donde juicios como la de este periodista nunca aciertan en decir esta verdad, sino que terminan salvando a autores con visible falta de acierto estético y nulo rigor conceptual y, por lo tanto , nivelando siempre para abajo. Desafiamos a hacer la crítica real a todas aquellas publicaciones que han pasado por este espacio, para no caer en la apología de una escritura referencial, "amalditada" pero no en lo experimental de la palabra, en donde siempre anda dando vueltas la mala escritura —en prosa y poesía— maldita de Valparaíso, a la que Gaete, por cierto también adscribe. ¿Tanto temor provoca en los más beneficiados del sistema institucional cultural de este país, o en los que aspiran en llegar a serlo, el intentar denunciar las políticas públicas y privadas que incentivan el individualismo a ultranza y sus acomodos paternalistas adjudicatorios de favores concursables, y que profitan de las reglas del actual modelo de mercado en que se debate nuestro país? Discutamos la línea patrimonial de los fondos culturales y el valor estético de los productos culturales que se están ganando dichos fondos.

La columna de Gaete no es un trabajo de análisis crítico, por tanto invisibiliza y descalifica a cuatro propuestas poéticas sin un piso conceptual básico de exploración comparativa. Esta falta de herramientas impide que se haga la crítica tomando en cuenta los contextos, no solo buscando el carácter de lo estético por sí mismo, sino por los conceptos en donde se arraiga y proyecta esta estética: lo sociológico, lo histórico, lo sicológico, etc., y en virtud de relaciones con la otras necesarias lecturas o intertextos. Lamentablemente para el campo cultural, esta es una desastrada y desorientada visión, una mala interpretación de la poesía, que no hace más que disparar y perorar sin

dichas argumentaciones comparativas que le permitirían pararse en las significancias propositivas de cada propuesta escritural; pero Gaete prefiere cómodamente no hacer bien su pega y caer en generalizaciones, lugar desde donde siempre se espera que critique quien no posea los elementales conocimientos de la crítica literaria, como ese "cualquier ciudadano de a pie", pero no un supuesto crítico que, desde el medio informativo donde escribe, llega a 40.000 lectores. ¿Dónde están las teorías literarias que debieran fundamentar cualquier comentario serio?

Nos parece que el comentario de Cristóbal Gaete no está a la altura de nuestra poética. Merecemos un trabajo crítico de calidad que señale nuestros valores estéticos, porque tenemos un trabajo propositivo sustancial en la región. Gaete cae bajo la animadversión y termina descalificando a nuestro grupo, porque le molesta que tengamos una poética propositiva autogestionada y fraguada en colectivo por ya cinco años; le molesta que no tengamos una propuesta individualista; le molesta que no escribamos desde el bohemio y amalditado puerto, lo que le ha permitido a varios escritores de mala calidad, seguir la línea del patrimonio cultural —fomentada por el gobierno de turno— y ganarse proyectos construyendo una postal de Valparaíso, explotando un código referencial con su consabida emulsión de la nostalgia. Para nuestro grupo, la única posibilidad de aceptar el otorgamiento de un fondo concursable es no callando la crítica a la institucionalidad que lo sustenta. Además, Gaete cuestiona el hecho de que integremos un poeta de otra organización. No entiende que, según la dinámica cultural del Grupo Casa Azul, siempre actuamos con invitados porque es la única forma de romper la lógica individualista neoliberal. Y para terminar, llama a la Editorial La Picadora de Papel a preocuparse de no perder su línea editorial y no dice nada de lo mucho que hemos crecido, tanto esa editorial como nosotros, en términos estéticos. Para nosotros como grupo, este tipo de comentario se transforma en un llamado a aislarnos por el solo hecho que la crítica provinciana regional y nacional no puede absorber una dinámica cultural distinta a todo lo visto en Valparaíso. Nuestro Centro de Investigaciones Poéticas es una experiencia única en este puerto, que ha logrado mantener niveles de consecuencia que a muchos les molesta, sobre todo, en la crítica a la institucionalidad en instancias tales como el Encuentro de Escritores en Valparaíso al alero del Forum de las Culturas durante el 2010 o al Puerto de las Ideas realizado en el 2011. Porque una estética lleva irremediablemente a una ética y es eso lo que cuesta que entienda la crítica; que no es llegar y hacer un comentario, que hay que leer y aplicar las teorías literarias a los textos. Es nefasto que, después de no tomarnos en cuenta durante estos cinco años, cuando tienen que hacer la crítica de nuestros textos lo hacen mal, señalando, por ejemplo, que hemos publicado en distintos sitios de internet cuando nuestro principal medio de publicación es esta revista.

GRUPO CASA AZUL

Contra la postal y lo sentimental

Karina García Albadiz
Mag. Interdisciplinario en Estudios Humanísticos

Quien vive en Valparaíso sabe de sentimentalidad, pero poco de paisaje contenido, y menos de continente perdido, presentes en las obras "Valparaíso, paisaje contenido del continente perdido: De los cuerpos que aún faltan I", y "La Dama Negra y el paradigma Miguel Woodward: De los cuerpos que aún faltan II", del pintor y poeta Patricio Bruna. Al contemplar estas obras pienso primero en la difícil relación entre Arte y Política y después que quizás no fuimos avasallados solo por la Dictadura y después por la Concertación, sino que también fuimos entregados al mercado por nuestros artistas cuando decidieron pintar la postal de este puerto: así aparecieron los famosos Roland Bar, Mercado Cardonal o Hamburgo. Veo como este tipo de pintura configuró el escenario de mi ciudad natal; eran las exposiciones mantenidas por los circuitos institucionales y según la crítica había un valor en una pintura que dejaba un registro, una pintura testimonial; pero a poco andar intuía que algo andaba mal, claro, la tranquilidad de la postal no podía mostrar la profundidad de una época que vive en una especie de naufragio. Mas lo importante, para algunos, era vender los cuadros, vivir de la pintura, pero un trabajador de la cultura sabe que solo profundizando en su propio yo puede alcanzar la realidad de los demás. Pero ¿qué se hace cuando los demás quieren la ciudad postal para colgarla en su comedor? y, por otro lado, el pintor sabe que tiene que enfrentarse con su realidad, por dura y funesta que sea. Como dice Sábato "nadie puede rehuir su tiempo y realidad, a menos que quiera pintar o escribir trivialidades sin carne ni sangre".

La realidad nos dice que Valparaíso es una de las ciudades con mayor segregación social dentro del país, formada con casi pura gente de clase media baja y de estratos pobres, y que su hermosa bahía fue convertida en un cementerio durante la Dictadura. En este mar comenzó el golpe, miles fueron lanzados a él atados a rieles y puede que hayan elegido los contenedores del puerto como el continente para tan terrible paisaje de cuerpos contenido; de todas formas aunque no fuera así, ahí estaban los barcos de la Marina que fueron ocupados como centros de detención. Contenedores metafóricos. ¿No es el cuerpo un bello y terrible contenedor? ¿recuerdan los "vuelos de la muerte"? Los lanzamientos que se realizaron entre 1974 y 1978, aunque hubo varios en 1973; vuelos autorizados por la Iglesia Católica y realizados con el respaldo institucional de la Armada. Todos estos cuerpos tenían entre 19 y 40 años, todos fueron torturados y algunos violados o quemados. El artista que tiene la suerte o desgracia de pasar por duras experiencias sociales y políticas tiene que hacer la síntesis, no puede quedarse en la postal. Sabe que si apuesta por un arte puramente estetizante, no habrá denuncia ni

autoconstrucción de su yo, no solo psicológico sino que artístico, porque el arte puramente estético se resuelve en sí mismo sin importarle el tema, sin incidir en su entorno, pero lo peor sin incidir en el sujeto que lo produce y menos en el que lo observa; ahora bien, si se decide por un arte conceptual o por un arte que además de estético incluya lo conceptual, le importará el qué, el cómo y el contra qué se pinta, y no podrá defender la pintura sin conceptos como lo hacen muchos.

Ahí está el artista, entregado a un dilema, es decir, tome la opción que tome perderá algo, con lo cual tendrá que pensar qué le duele más perder. Si toma el camino de lo referencial y decide vender Valparaíso como vender tomates, seguro podrá recorrer circuitos institucionales, exponer sus pinturas y venderlas; posibilidad de ganar bienales, viajar por el mundo, etc. Si decide, en contrario, el camino más difícil, le costará mucho más vender sus pinturas y obtener el beneplácito mayoritario, porque al parecer a los que tienen el dinero para comprar les gusta el arte solo como adorno. El artista tendrá que asumir que no podrá vivir de sus pinturas, pero podrá asegurar que su proceso de autoconstrucción no se estancará y pasado el tiempo no hablará de recuperar su dignidad porque nunca habrá corrido el riesgo de perderla. Para que le pidamos a un artista esto, tendrá que haber un público mejor preparado para establecer los diálogos del arte con la historia y con otras disciplinas, un público que valore lo interdisciplinario, que exija y aprecie cuando el artista haga sus propias lecturas y apueste a la multiplicidad de sentidos y, por otro lado, habrá que pedir una curatoría que deje de ablandar el discurso artístico con el manido imaginario de la ciudad porteña, el de su sentimentalidad, y decida apoyar la liberación del paisaje. La historia de la pintura en Valparaíso no se ha escrito, pero sí se ha escrito la historia sentimental de la pintura chilena. Y paradojalmente, el primer eje programático que produce el Parque Cultural Valparaíso lleva como título *Sentimental*, señalando que su propósito es "representar la sentimentalidad porteña, en donde el residente de este puerto resiste con el cuerpo los embates de la naturaleza y de la realidad que lo golpea". Me gusta la otra realidad que golpea a Patricio Bruna, ya que contra todo lo que se podía esperar, encontramos tratado el paisaje en un sentido simbólico donde se hace referencia a una realidad oculta por mucho tiempo, permitiendo que exista diálogo entre un continente perdido con nuestra nefasta Dama Negra —el último de los símbolos de la Dictadura— enfrentándola a la teología de la liberación de Miguel Woodward —la parte más rescatable de la Iglesia Católica— y de pasada hablarnos de uno de los golpes dictatoriales más feroces de toda América. Los retratos de este joven sacerdote sirven de claraboya: mirillas que nos permiten asomarnos a un sujeto concreto. Qué bien está la Esmeralda ahí, está justo como la venimos viendo muchos, sobre todo, los amigos de Miguel; está negra la blanca, como signo bifronte, dando vuelta el signo, que no pasa la prueba de la blancura. Me gusta la actitud de Bruna porque pinta contra la Marina y de

pasada le recuerda a la crítica que ha sido y es cómplice de la postal, que se cuide, porque un artista —al contrario del hombre caballero blanco— siempre tiene memoria.

Llama mucho la atención, en la relación entre arte y política, cómo a raíz de lo referencial tanto la izquierda y la derecha se homologuen. Cómo no recordar a Parra cuando señala "la izquierda y la derecha unida jamás serán vencidas". Es patético ver como ambos sectores prefieren adornar, rodear el expresionismo —en el mejor de los casos—, pero para terminar resolviendo la pintura en lo puramente estético. Nivelan hacia abajo, no problematizan por conveniencia o miedo a caer en el panfleto. El marxismo recorrió como fantasma también lo artístico. Por otro lado, los criterios conservadores se imponen en el mercado del arte; abundan los bodegones, las marinas que adornan los comedores de la clase alta y las cunetas de este puerto pobre. Entonces no parece tan inesperado que un curador que apoyó decididamente a la Concertación, ahora se pase a la otra orilla y sea colocado por un gobierno de derecha al frente del Parque Cultural más grande de Chile. Juzguen ustedes. Y en este funesto campo cultural no parece tan inesperado que artistas decidan poner sus pinturas en tazas, vasos, o cualquier objeto vaciado de su ethos. Total, bajo la tesis de la necesidad cualquier cosa aguanta, con el tema de que hay que sobrevivir, sacar adelante a nuestras familias, bla, bla, bla. Y lo peor no parece tan incomprensible, que muchos de nuestros jóvenes artistas quieran especializarse en el hiperrealismo, al estilo Claudio Bravo… porque quieren vender. Pero también será inevitable que algunos no estén de acuerdo y que pocos decentes se pronuncien. Total, ¿no era para eso que recuperaríamos la democracia? Al menos que aceptemos que no quisimos nunca recuperar nada o que ha sido imposible de recuperar, porque para eso se necesita formación artística, política y social, pero sobre todo formación moral, porque esa formación académica —en algunos casos altísima— es inmoral o amoral y se pierde porque se pone al servicio de lo que se criticó fuertemente. Cuidado entonces con el intelectual higiénico, ese que no quiere mancharse, que solo va detrás del cargo y del artista que corre detrás del espacio para exponer sin problematizarlo. Sospecha del mercadeo que obtusamente llevamos dentro.

Contra la majadería reiterativa de Carlos Lastarria

Patricio Bruna Poblete
(uno de los expositores de *Pintura Latente*)

Lastarria por más de dos décadas sigue escribiendo la columna de crítica de arte del Diario La Estrella de Valparaíso. Majadero y reiterativo, ahora se pronuncia sobre la muestra donde exponen sus obras nueve pintores porteños en el Parque Cultural Valparaíso. Sorprende la flagrante demostración de falta de conocimientos especializados de este crítico, ya que al intentar hacer la crítica, sencillamente, fracasa. Sería importante preguntarle: ¿bajo qué sistema de análisis artístico hace sus comentarios? ¿cuáles son las lecturas del señor Lastarria? Al parecer, hace su comentario solo desde el ámbito de la estética, pero de una estética situada en el siglo 19 y reiterada por 200 años y ya largamente superada. Concluimos esto solo por el tipo de obra que Lastarria "salva" o deja en buen pie, pues en todo su texto nunca argumenta ni siquiera las razones críticas de la estética del siglo 19. Sabemos que no hay discurso inocente, que esta falta total de sistema de análisis de una obra permite que no exista una verdadera crítica de arte en Valparaíso y eso logra que no se valore lo propositivo en arte y se apoye, nefastamente, la pintura menos jugada y más de postal.

¿Lastarria sabe o ignora olímpicamente todo lo sucedido en arte desde el siglo 19 a esta parte? En el mejor de los casos o en el peor, ignora los aportes y trasvasijes desde las diversas áreas del saber humano (historia, antropología, sicología, sociología, etc., etc.) hacia la más compleja potenciación y lectura de una obra de arte; ignora que un pintor o artista visual hoy no puede seguir reiterando el modo expresionista de un Chaim Soutine que nació a finales del siglo 19, a menos que no le interese expresar su ser contemporáneo y que solo le interese vaciarse de esto para vender la postal que la burguesía criolla y retrasada —en la apreciación del verdadero arte— siempre está dispuesta a comprar. Lo anterior, a propósito del tipo de obra que a no dudar es rescatada aquí por Lastarria. ¿Se da o no cuenta este crítico, que lo que hace con su comentario es alentar este mercadeo en detrimento del arte más propositivo? Lastarria ignora que una pintura contemporánea, una obra de hoy, puede y tiene el deber de revolucionarse, no solo estética sino conceptualmente; ignora que arte no es solo lo que se define a través de valoraciones plásticas de una estética, sino que arte se puede definir también desde lo que devela una idea, un concepto, prescindiendo incluso de la materialidad del objeto; ignora, entonces, el legado del conceptualismo que recogen las obras que él denosta.

Ignora que toda obra es política (no existe obra o escritura apolítica), aborde o no un problema contingente y tan delicado como el de los detenidos desaparecidos en este país; ignora que nada tiene de oportunista el abordar esta temática si sigue vigente tras casi cuarenta años de no hacerse justicia para condenar a los responsables del genocidio en Chile por una falta de voluntad política casi transversal. ¿Cuándo, según este sujeto, sería entonces el tiempo correcto para emplazar este tema en el ámbito artístico y no pecar de oportunismo? Ignora la dimensión entre estética y conceptualismo que esta obra propone más allá incluso de su tema político contingente; ignora, asimismo, la dimensión del barroco latinoamericano y lo que hay de ello entre la saturación de lo pictórico y objetual en la obra de Mario Ibarra (Paté); ignora los inter-textos alusivos, incisivos, en la obra mordaz, en lo juguetona por su resolución de comic, de Antonio Guzmán. Por lo tanto, pienso que el GRAN BURRO ES EL QUE NO HACE CRÍTICA PRETENDIENDO SER UN CRÍTICO, el gran burro es el crítico que no se da la obligación de saber o aprender a leer lo que toda obra proponga; quizás porque también ignora que acá el único oportunista es él mismo, Carlos Lastarria, al dejar claro que no tiene estudios para ser crítico de arte, esto demostrado de hecho, por su inoperancia, por su ineptitud como tal.

Invitamos a Lastarria a que pueda defender su posición en el contexto de las problemáticas de la escena local del arte. No emboscado como franco tirador, como siempre lo ha hecho a través de todos estos más de veinte años desde su intocable tribuna y sin posible réplica en su mismo medio, sino ante pública asistencia, en un conversatorio de convocatoria amplia, con especial énfasis de asistencia universitaria y de las diversas escuelas de arte de nuestra región, todos de cuerpo presente y viéndonos las caras. Mas, la cobardía moral que demuestra en las descalificaciones insostenibles, no solo hacia las obras más propositivas, sino también hacia sus autores, hace suponer que este sujeto no se dignará de aceptar esta invitación; esperamos, sin embargo, estar equivocados, pues un solo debate de esta naturaleza sería mucho más provechoso para la escena artística regional que veinte o más años de comentarios insustanciales.

De los cuerpos que aún faltan[1]

Patricio Bruna Poblete
Maestro en pintura, Escuela de Bellas Artes de Valparaíso

Estas pinturas temáticamente quieren asumir —tanto en su definición estética como conceptual— una problemática política social de nuestro pasado reciente, la que dice relación con los detenidos desaparecidos del golpe de estado del ´73 en Chile, sobre los cuerpos que hasta hoy, después de casi cuarenta años, continúan siendo negados sobre la verdad de su paradero por aquellos responsables, de los cuales se dice que deben responder como individuos, es cierto, pero al amparo de sus instituciones militares… tras una política institucional de ocultamiento de la verdad.



En el documental *Nostalgia de la luz* de Patricio Guzmán impresiona el testimonio de una mujer, familiar de un detenido desaparecido, al decir que ellos, los deudos que buscan a sus víctimas desaparecidas, son tratados como leprosos por gran parte de nuestra sociedad, principalmente por muchas autoridades representantes de todos los poderes del Estado, al no cejar en su insistencia por querer dar con el paradero de los cuerpos de sus seres queridos. Una búsqueda de la verdad que incomoda a muchos. Es decir, se hace patética la voluntad de desmemoria en aquellos que más responsabilidades sobre el destino de nuestra sociedad tienen, a quienes esto incomoda, obviamente por sus relaciones de conveniencia con el poder político y económico. En Valparaíso sabemos que el destino final de muchos de los detenidos desaparecidos fue el mar; se habla de que fueron atados a rieles para dar con el fondo marino. En la pintura "Valparaíso, paisaje contenido del continente perdido: De los cuerpos que aún faltan I", especulo

[1] Texto de presentación —del propio pintor— de las obras "Valparaíso, paisaje contenido del continente perdido: De los cuerpos que aún faltan I" y "La Dama Negra y el paradigma Miguel Woodward: De los cuerpos que aún faltan II", óleos con que Patricio Bruna Poblete participó en la exposición colectiva "Pintura Latente" en el Parque Cultural Valparaíso desde el 19 de abril al 10 de junio del 2012.

que no fueron rieles, sino contenedores —más propio de un puerto— los usados… para dejar sin posibilidad de escape a los cuerpos o a los restos de estos hacia la superficie.

Esta pintura procura expresionar la dimensión de los objetos reconocibles sin hacer naturalismo, pues no quiere correr el riesgo, muy posible por esta vía, de sentimentalizar, es decir, hacer tonta la expresión; antes, en todo momento necesita que lo que hable lo haga como pintura, que se muestre materialmente como tal, para que sea el golpe del signo desde su objeto mancha en lo reconocible, en lo que se contamina, en la mácula, lo que se compromete como un cuerpo material con su verdad por antítesis de aquello en que en lo aséptico desaparece el cuerpo de la verdad con todos sus rastros materiales de evidencia; es en la metafísica que se articula una mentira como un dogma que dice ser verdad con solo creer en él, cuando se le está quitando el cuerpo real a esa posible verdad. Esto es en lo que a construir desde lo estético se trata, con la materialidad de la pintura misma. Desde lo conceptual, las imágenes se articulan no solo en la idea de cuadro dentro del cuadro, sino que literalmente desde lo que contiene con lo contenido; desde el gran objeto "paisaje de Valparaíso" emergente al pie de la verdad de su mar, hasta las alusiones de los cuerpos humanos con y sin contenerse en sus ropas, pasando por los contenedores propiamente tales, signados con cruces encerradas en círculos —de color rojo—, tanto los acumulados y más pequeños a lo lejos sobre los sitios de atraque del puerto, como los que se hallan sobre el mar, es decir, los dos rectángulos en el mar signados como en sus profundidades, ya más grandes, en sentido vertical, en el primer plano del cuadro.

En el segundo cuadro "La Dama Negra y el paradigma Miguel Woodward: De los cuerpos que aún faltan II", la dama negra pasa revista al paradigma del mar de su ignominia; donde se prolongan del primer cuadro los mismos preceptos de lo estético y de lo conceptual. Las dos imágenes de Miguel Woodward en el cuadro son obtenidas en internet, primero de joven seminarista la cual intervengo con el celeste mariano de fondo, y luego de hombre maduro, a punto de contraer matrimonio (en tanto ya expulsado del sacerdocio por adscribir a la teología de la liberación), la ubico sobre el rojo como fondo, el mismo de su signo político que lo condena; estas son imágenes de emergencia ambulatoria, pues son las únicas que se filtraron —no se hallan otras—, las que siempre se repiten en este archivo on-line. Imágenes que están ya expresionadas en este desgaste de lo representacional. Lo que hago al trasponer los retratos es tratar de lograr su correcto perecido, pero sobre todo traspasarlos de esta idea del desgaste de lo representacional en su deambular como archivo público desde hace tantos años a esta parte. En el concepto, esta pintura entonces, acá se da con el mar como sujeto pasivo de lo que es el continente mayor de lo representado en el cuadro (mar con su pequeña franja de cielo de fondo: un horizonte que anochece), y en central instancia como sujeto activo de ser continente y contenido está La Esmeralda en la antinomia de su valor:

Dama Negra en vez de Dama Blanca, por razones obvias; en el primer plano del borde inferior, los retratos de Woodward se articulan dentro de sendas circunferencias en virtud de lo aislado de este su caso como paradigma de lo probado judicialmente —de que esta persona muere por torturas en La Esmeralda— y de manera supeditada —en la base— a la imagen de La Esmeralda, nave invertida en su color original y pintada sumariamente plana, como un timbre; y sobre esta, en la cúspide, tocando mar, horizonte y cielo, la cruz encerrada en un círculo en color rojo y de gesto sumario también —como de mero trámite, para archivo—; todos estos cuatro puntos contenidos, pero de un particular modo cada uno continente a la vez conforman la idea de un triángulo al centro de la tela. Es la composición de lo estático, de lo estático de este relato, que en la realidad lleva casi cuarenta años en su parálisis.

Finalmente, decir que pinto las no postales de Valparaíso, ciertamente los recuerdos que demasiados no están dispuestos a llevar, menos a pagar por estos —no pueden ser suvenir—, en este país de hoy en que se supone nada puede ser gratuito. Sí, extremo la definición política de la obra, sobre todo en el segundo cuadro, al tomar un caso ejemplar, un paradigma, en la conformación de un ser con rostro identificado, con nombre y apellido, como progresión lógica de la carga de una realidad terrible, pero de una generalidad que no menciona ningún caso particular en el primer cuadro, porque no solo me importa el cómo en el pintar, me importa también el qué pintar —el tema— y sobre todo, el contra qué pintar. La pintura, en general, no solo se juega como expresión viva en su apreciación de lo estético, sino en los conceptos que devela la razón crítica del contexto de la problemática social (bandera principal del arte conceptual), del tiempo que le toca vivir. Por eso es importante retomar un cuadro de hace siete años atrás y ponerlo en diálogo con un segundo pintado hoy; ha sido un imperativo ético social en el contra qué pintar —como ya lo había señalado Sartre, el escritor debía tener claro el qué, el cómo y el contra qué escribir. Este tema de los detenidos desaparecidos, después de la dictadura hasta hoy, sigue siendo una realidad en inmensa parte no resuelto por ninguno de los gobiernos democráticos. Nada de todo esto ha cambiado.



Valparaíso, paisaje contenido del continente perdido: De los cuerpos que aún faltan I

Óleo sobre tela, 200X280 cms, Patricio Bruna, año 2005.



La Dama Negra y el paradigma Miguel Woodward: De los cuerpos que aún faltan II.

Óleo sobre tela, 200X280 cms, de Patricio Bruna, año 2012,

Con-textos locales: esbozo del contexto histórico de los Pintores portugueses de Valparaíso; y texto de aproximación explicativa de mi propuesta pictórica.

Antonio Guzmán Quintana
Artista visual
Pintores portugueses de Valparaíso

Hablar de contextos e imaginarios locales, hablar además de pintura dentro de una escena artística local, soslayando una historia todavía no contada, no escrita, es el contexto dentro del cual los "Pintores portugueses" pintan. Desde este escenario, que representa la provincia, es que estos pintores han localizado su imaginario; pintura hecha en la provincia en lo local -lo que no está exento de problematización- pero que incorpora problemáticas que trascienden el provincianismo, con una mirada *glocal* como diría Néstor García Canclini.

El provincianismo tiene sus antecedentes en la tradición pictórica de Valparaíso. Para trascenderlo, es necesario hacerse cargo de un lugar como es esta ciudad-puerto, reconocido como el lugar de inspiración para los pintores y de maestros extranjeros como Somerscales, Helsby y otros, quienes encontraron el paisaje ideal para poder ejercer el oficio de pintor en un mundo enmarcado por el idealismo romántico. Posteriormente, con la creación de la Escuelas de Bellas Artes, aparece la enseñanza de la Academia, dispositivo de transferencia de enseñanza enmarcada en el siglo XIX, que queda consolidado en los años 50 con la llegada del maestro alemán Hans Zoica. Este último viene a consolidar ese modelo que ha permitido crear una pseudo-visualidad identitaria de "lo porteño". Una ciudad patrimonial, pero en ruinas, que cada cierto tiempo es quemada y donde el saqueo hormiga es cada vez mayor y cada vez queda menos. Entonces la pintura aparece como un espacio de resistencia ética y estética.

La producción artística local vive un proceso de aceleración inédita hace ya treinta años en paralelo a las transformaciones que cambiaron violentamente la fisonomía del país a contar de septiembre de 1973; condiciones que permitieron al arte local distanciarse, replegarse dentro de un medio local que todavía alimenta el mito de un imaginario nerudiano.

La desarticulación de la institucionalidad artística a nivel nacional y regional, junto con las políticas represivas, tuvieron un impacto sobre los lenguajes artísticos y también en la enseñanza de ésta. Recordemos que la desarticulación de la institucionalidad

universitaria se vio reflejada en la división de la sede de la Universidad de Chile Valparaíso, transformándose en la Universidad de Valparaíso y en la Academia de Ciencias Pedagógicas, hoy Universidad de Playa Ancha. Ese desmantelamiento trajo consigo una serie de problemas que en este momento no vienen al caso relatar.

Es dentro de este contexto histórico que aparece el colectivo "Pintores portugueses", colectivo de pintores formados en las Escuelas de Bellas Artes de Valparaíso y Viña del Mar y también en el espacio universitario regional, en plena época de dictadura. Se entiende que esta generación de pintores venía entrando en la época de su adolescencia cuando acontece el golpe de estado de 1973 en Chile, por lo que cuando finaliza esta etapa dictatorial, sus edades fluctúan entre los 25 y 30 años; por lo que se comprenderá cómo es que marca este periodo la psiquis iconográfica de sus producciones artísticas desde sus comienzos hasta el día de hoy, todas marcadas en mayor o menor medida por un manifiesto malestar en contra de las estrategias conservadoras del habitar de la pintura de mercadeo que es la que refrenda casi exclusivamente la pueblerina crítica local… en detrimento de cualquier desmarque de avanzada, más propositivo y contemporáneo del arte.

Por esto, si bien Los Pintores portugueses de Valparaíso no tienen un ideario o un manifiesto en común, desde el año 1996 han trabajado en la producción de un espacio autónomo, realizando un corpus de obra reconocible que ha circulado por diferentes espacios expositivos regionales, nacionales e internacionales, una obra que se ha caracterizado por haber "combatido a la Marina en pintura. A la que la critica literal responde con los Cosacos del discurso".[2]

La problemática de la pintura local dentro de lo regional tiene que ver con las luchas locales de poder en busca de un lugar de un "pie de página" o nota al margen dentro de esta historia local no contada; luchas antiguas que no hacen más que verificar el estado de retraso, la obstinación y miopía de algunos en mantener discursos críticos desgastados y anémicos replegados y arrinconados en matutinos de poca monta.

Pintura se dice en Alemán *malerei,* que viene del latín *macula*= *mancha*. El pintor sería el manchista, aludiendo a la realidad manual de la pintura, una pintura manual como lo dice Deleuze "de una mano liberada del ojo. Se trata de la potencia de la mano del pintor". Hablar de pintura desde la pintura o de la pintura dentro de este contexto de lugar (espacio expositivo) dentro de otro espacio, la ciudad de Valparaíso. Los pintores portugueses pintan con la mano, pero también con el codo, es decir existe también una

[2] Véase Justo Pastor Mellado, Catálogo "*Cuerpos eriazos*", Antonio Guzmán, Centro Cultural de Viña del Mar, 1996.

intención de expandir el campo pictórico: la pintura considerada un espacio de conocimiento de experimentación y de desplazamientos.

¿Qué se pinta cuando se pinta? Me remito nuevamente al diagrama de Deleuze: "…una pintura que no comprende su propio abismo, que no comprende un abismo, que no pasa por un abismo, que no instaura sobre la tela un abismo, no es una pintura", ese abismo tiene que ver también con la incertidumbre de la creación de la lucha contra la tela en blanco y otros fantasmas; tiene que ver con el cuestionamiento de los medios más tradicionales de la misma pintura, tanto en su materialidad, de objeto físico, como en los conceptos que en ella se comprometen desde las diversas otras áreas del saber (historia, filosofía, literatura, sicología, antropología, etc., etc.), al hacerse cargo el pintor de la problemática de su contemporaneidad y los propios signos en la definición de la imagen pictórica que ello implica.

Mi trabajo pictórico, entonces, ha tenido como uno de sus ejes la problemática del formato y el soporte, como forma de romper con el "cuadro ventana". Por eso, "Instrucción primaria", una serie de sobres realizados en el año 2010 habla de un malestar. Las pinturas y dibujos se realizan con témpera y lápiz de pasta negro; sobres de carta y sellos postales que hablan de la educación; emblemas patrios, emblemas que hablan del orgullo por haber erradicado el analfabetismo. El problema del soporte y del envío, del receptor de estas cartas se hace manifiesto. Estas cartas no tenían destinatario fijo, ni único. Fueron guardadas para posteriormente ser exhibidas en un lugar donde se despliegan el texto y el destinatario o los destinatarios son sorprendidos por un imaginario que habla de hegemonía y de sumisión, del poder, pero un poder cuya cabeza de burro opera desde y con la ignorancia. "Dulce patria" tiene relación con el desplazamiento de la pintura a soportes tridimensionales, opera como una cita paródica a la obra de Duchamp y pone en el tapete la problemática de la sumisión en cuanto a un modelo de enseñanza y también a un dispositivo que habla de la pedofilia en el espacio de la escolaridad. El trabajo que se presenta en la exposición "Pintura Latente", habla y cita la idea de *antropofagia.* El famoso, "tupi or not tupi" del filósofo Oswald de Andrade (nuestra Historia no contada) aparece citado como pie de página al alero de la imagen de Tarsila do Amaral: el "Abaporu", pintura dibujada, contorno, línea, sobre una pizarra escolar, simulación de la tiza; esa tiza de la que habla Parra en su poema "Autorretrato" cuando señala "la cara abofetada, la nariz podrida por la cal de la tiza degradante", en un contexto donde la cabeza del burro, deviene en "burro de carga", que tiene que llevar la carga mas pesada, la de una Historia de sometimiento, abuso y dominación, pero también de abandono.



MÉTODO CIENTÍFICO. Antonio Guzmán. Acrílico y óleo sobre tela. Año 2012

Aproximación a un relato de pintura en la escena local

Mario Ibarra (Paté)
Artista Visual

Mi trabajo pictórico intenta violentar a la postal tradicional, aquella que se pinta solo para agradar. Luego mi propuesta es una aproximación ficcional a esa otra violencia, muchas veces brutal, que se da en el otro extremo de nuestro cuerpo social, el que sufre lo peor de sus precariedades. Entonces tomo lo que logro ver de esta violencia, aquello que se instala desde la devastación progresiva de "pirómano-polis", en su desastre material, en sus escombros, los que no aparecerán en la pintura canónica —meramente descriptiva, casi siempre comercial— de este Valparaíso (mi ciudad de nacimiento, residencia y trabajo). Escombros y objetos de deshecho que quedan dando vueltas en el imaginario de una historia perdida, oculta, o que simplemente se ha ido olvidando de esta ciudad…

La violencia —el abuso, la opresión y la dominación de un sistema de libre mercado— está relacionada literalmente con los perros que ilustro de un modo directo hacia finales de los años 80. Estaba entonces más interesado en lo específico del miedo, en el horror de la incertidumbre. Mis pinturas se orientaban hacia una realidad más expresionista en su literalidad. Hoy me intereso por el limbo que proyecta esa área sin mensura y difusa entre la realidad y su propia ficción: genero violencia ficcionada por la estética alterna de mi pintura en lo que recoge y dialoga con el concepto de lo objetual, tanto por lo que proyectan los diversos objetos encontrados, como asimismo por lo que proyecta la misma imagen pictórica de mi obra. Concretar, sin embargo, lo que este ojo de violencia-ficción recoge, no corresponde a una realización específica de la pintura; me intereso, pues, cada vez más, en expresar más allá de lo concretamente pictórico. Cuando pinto, entonces, utilizo el soporte tela como un receptáculo que no solo acoge lo pictórico, sino que convoca diversos objetos ya dados en sus karmas, es decir, cargados de los temores, la obsesión y el conflicto que padece nuestra sociedad.
Recurro a lo transdisciplinario, entonces, para poder tomar toda esta objetualidad material diversa, como un collage: mezclar, rearmar estos pedazos casi siempre perimidos, heterogéneos, signados en lo precario —precario incluso su cacareado patrimonial utilizado mañosamente por la lógica mercantilista neoliberal que legitima todas estas precariedades, sentimentalizándolas en un discurso de imagen falaz para este puerto—, reordenándolos en virtud de un estética que relaciona lo pictórico con el valor conceptual de estos objetos sacados del caos de lo destruido donde yacen en el desfase del olvido… Es lo que pretendo sistematizar en mi obra.



EL OBJETO PEDAGÓGICO EMERGENTE N° 3. Mario Ibarra (Paté). Óleo sobre tela 150 cms. Estructura de madera y masilla poliéster policromada. Puerta cubierta de stickers de 220 x 80 cms. Letrero luminoso con texto en plotter de corte. Brazo ortopédico y chueca de madera sobre base de metal.
Dimensiones variables 350 x 150 cms. Año 2012.

Para concretar el trabajo interdisciplinario en el Grupo Casa Azul, vemos como Patricio Bruna realiza un diálogo estético y crítico entre el poema *Algunos tonos yuxtapuestos* y su cuadro *La Dama Negra y el paradigma Miguel Woodward: De los cuerpos que aún faltan II.* A la vez observamos el diálogo que establece este cuadro con el texto poético de Héctor Santelices, lo que viene a evidenciar que la crítica e interpretación de un texto artístico o literario también puede hacerse desde el mismo y que esta elaboración puede ser tanto o más profunda y certera que una columna de crítica mal hecha.

Algunos tonos yuxtapuestos

Patricio Bruna
Tierras Rojas, Valparaíso

Bajos relieves del sistema, derecho
por ahí, como si fuera designio,
grosero lastimó, y pasó de largo sin chistar; al rebaje,
déficit del sistema; homologando un friso
al ala de su sombrero
se le ha fugado
su sombra; desde el 73… cartones recoge
aquel que hurga en el frío de la intemperie, y van más
por este cruce, es lo que hay: del 20 al 21
gorriones de un siglo para sentimentales
acopios, algunos tonos yuxtapuestos
a la pobreza, zonas residenciales… y más
de esto y de aquello, Valparaíso zigzagueando
por los hoyos de su patrimonio
tangible; hoy, lo que se cuela como un espectro de su humanidad
es algo más, es algo de gris o de pena… o
un poco de risas —esto corre por cuenta de la casa—
no vaya a ser que el gasto deforme en una nueva ley. Oxímoron
a tus oídos se pega, como rico acento
el gesto de esta pobre imagen. No, no me río de nadie,
pero dos más dos, es la lógica, lo esperable: el argumento
podría ser otra cosa, una arrogancia
una leyenda un muerto, un desaparecido caminando, aún por estas calles,
o el cuento improvisado de un padre responsable
de su institución, para que su pequeño se duerma y sueñe
con los angelitos, sin… Pero la Esmeralda es la cara
de palo, ella es la que aún
zarpa desde su vergonzoso pasado
después de navidad, sin… sobresalto.

Poética en tensión

Héctor Santelices
Cerro Esperanza, Valparaíso

Lamparones de pintura acalambrados hirviendo en el ascua del mar
Del bergantín-goleta negro y el azul oscuro
la ilación del color en el buque escuela podría ser
amarilla con tonos blancos
o verdinegra como color de terracota de piedra gastada
mas es negra con ventanas encendidas
donde alguna vez la sangre se derramó
pero no ha alumbrado la luna
solo se mantiene un atardecer metálico
ácido pulcro concreto estático
pareciera que el mar es tan culpable
como el torturador, pero esgrime una pregunta gorda en el horizonte
dónde, dónde está el hombre con dos fotos que profundizan la pregunta
el hombre que fue torturado sonríe, sonríe el sacerdote
con un celeste mariano de fondo, de negro y joven
en la otra foto está ya más de edad
con una sonrisa relajada y amable
pero esa estampilla parecida a la de los relojes antiguos
es la repuesta que abre la pregunta
dónde, dónde están esos cuerpos que fueron mutilados
y que se intentan tapar ya no con tierra
sino con mar y olvido el crimen que pernocta en la bahía de Valparaíso.

Los lamparones saltan en mis lágrimas
palpita el azul en mis venas de atardecer espantoso
entendiendo que nuestro enemigo se ha tomado nuestros caldos
parafraseo que nuestro peor enemigo vive en nuestro interior
el otro cuadro muestra un Valparaíso tranquilo con su bahía intacta
pero da la impresión que ha sido barrido por un voraz incendio
saltan a la vista grandemente dos contenedores donde al parecer
gotean cuerpos mutilados.

Los fragmentos del bergantín-goleta de un imán muerden un sol mar caracola
las palabras torcidas de un azul porteño

estos tratados culebreando lo metálico lo crónico
una gárgola ahora es un muerto
un vietnamita en una cárcel chilena
lo inclinado el medio tono las moscas en la niebla
la negra lengua encallada en el ojo
la nuez cascabeleando la forma
y el cómo decir la verdad la hirsuta verdad
en este fragmento que paladea la forma
en lo redondo de un círculo hexagonado
entendiendo que las ranas gritan y muerden su renacuajo corazón
en las máscaras de diablo café
la cabeza como un combo
y la baba del lagarto de ciudadano necrófilo
por el filo de su egoísmo ha eructado el sexo
de la sangre con la hojalata brillante
desde un púlpito gargantas cortadas
de la memoria que no quieren recordar.

La noche cae en la tarde de traducciones silenciosas
lo caribeño repiquetea en un chapulín amarillo
heraldos negros hojas de piedras resbaladas
del árbol álamo de granito alado
Henry Miller en Trópico de Cáncer dice:
“vivo en villa Borghense. No hay ni una pizca de suciedad
en ningún sitio, ni una silla fuera de su lugar,
aquí estamos todos solos y estamos muertos”.
mientras miro mi foto de 29 años digo:
“vivo en Villa América. Todo está sucio por aquí”,
lleno de cagadas de perro
porque todos venimos de una suciedad mayor
llena de zombis que tiran cadenas a las corrientes para vivir su noche
aquí faltan sillas donde poder sentar mis lágrimas
nos acompañamos todos cuando cae la noche
todos tienen sus cachiporras destinadas para sus lisos lomos
aquí todos estamos vivos
pero querríamos vivir más a menudo.

Llega la mañana y descubro que Cara de Ángel es torturado y muerto
“hace tantas horas que se fue el día del viaje, se cuentas las horas hasta juntar muchas”
pero aquí ya han pasado más de cuarenta años

la sangre escupida se ha secado, borrado
las tripas se han desecho por el olvido
muchos alacranes venidos de la oscuridad van fustigando la sombra de las bayonetas
mucha sed no ha sido saciada
ese rubio más malo que el diablo
atreviose el favorito a enamorar a la hija del rebelde
el elegido que miraba con sorna y desprecio el sufrimiento ajeno
él, el ángel del averno muriendo por tortura
la orden del dictador que no perdona
qué le queda a los otros sino muerte y silencio
despreciable silencio, escucho
que alguien dice cuidado nosotros haremos la revolución
sonrío y pienso en ese personaje
el traje limpio e incorruptible
enumero los no de su prédica y salta
una palabra una frase
tendría que tener más coraje digo
enamorarse y entregar el corazón lleno de matitas
porque otros ya han muerto
y por aquí muchos van a morir
tendría que acostumbrarse a perder
y lamer su herida en las placas de la noche
aprender a morir viviendo
esperando a la mujer de tacones
a la pasitos de perro venir en el atardecer
troquelar el alba para descubrirse en su valentía
inmenso odio tener y expresarlo
en las virutas de su lengua en llama
poner el pecho, poner el pecho, pecho de buque
tener celos y aborrecer a menudo.

Pienso en mi sobrino y el mar
el mar lo nombro en algunos poemas por vorágine
multitud y particularmente células sociales que tañen su destino
pero que forjar no pueden en la muerte aparecida en su mapa
y golpean la pértiga con soliloquio frente a un mar hiriente
“un inmundo paraíso de agua baña la costa”
y el niño de mis sueños juega
con las olas, triste y hermoso
un lucero de día

las olas acrecientan su libertad de niño
mojado y plebeyo en la arena
cuenta con sus pies
los granos de las horas de los días de los barrotes
de su corazón de miedos
sus ojos verdes escabullen de los torbellinos de agua
y pregunta y canta con gracia
gesticula valiente y sereno
la mar se lo querría llevar
pero yo se lo impido con un rugido
y el niño de mis sueños corre se asusta y se cubre
en mi alma oscurecida y blanda un colchón
que él querría dormir por lo eterno
baila como un robot cargado de sentimientos
de poesía no escrita
se escabulle por mis ojos y se va andando por mi mano
por la tarde
mientras el sol baja.

Este niño ya tiene dieciséis años la locura
en sus palabras estalla
no, no está loco pero debería estarlo
rompe sus lágrimas oscurecidas
en la crepitación de su pecho
hoy me ha dicho con los ojos fijos
la cara atónita y pálida:
“pronto me llegará el guante”;
le pedí explicaciones lo miré con recelos
y un miedo inmenso me subió por las entrañas
él quería morir los estadios de luz en sus ojos
las patas de lana corriendo en una noche negra
sus sueños de adolescente claro
gargoleo de sus años en la noche de sus inviernos
las dendritas mordiendo sus lágrimas
el corazón en ascuas de su Chile de alta seguridad
lo malverde del pasto en las plazas religiosamente
la cruz en el pecho las baratas subiendo por su boca
la cetrería de sus manos santas
el ojo mirando la tarde
la muerte en todas sus facetas.



ABISMO FLORIDO, Edgar del Canto, Óleo sobre tela, 140 x130 cms, año 2010